ফ্লুসের ==

আগত-প্রায়
চিত্রাবলী !!

প্রফুল্ল

...খক ঃ স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্র ঘোষ

অত্যুজ্জ্বল চরিত্রলিপি

বিদ্যাসুন্দর

গীতিনাট্য

বিশেষ বিবরণের জন্য আবেদন করুন ঃ—

পি, এন, গাঙ্গুলী

স্বত্বাধিকারী

...ব ও
...দিন
...ন্ধ্যা ৬-১৫
...৯॥ টায়

চিত্রা
CHITRA

অন্যান্য দিন
সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯॥ টায়

৮৩, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা
টেলিফোন নং—বড়বাজার ১১৩৩

যে স্বর্গীয় অপূর্ব্ব সুন্দর নৃত্য সমস্ত পৃথিবীকে মাতাইয়া দিয়াছে—
সেই অদৃষ্টপূর্ব্ব নৃত্য দেখুন।

গে ডিভোর্সি

(জিন্‌জার রজার্স এবং ফ্রেড্‌ অ্যাসটেয়ার)

"ক্যারিওকা" নৃত্যের মাণিক জোড়ের মনোহর নৃত্য দেখিয়া
আপনার হৃদয় মন পুলকিত হইবে !!

গে ডিভোর্সি

শনিবার ১৬ই ফেব্রুয়ারী হইতে—

আসিতেছে—
দেবদাস

সকাল ৯টা হইতে টিকিট বিক্রয় হয়।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

াচঘর

Sr. no 509



পরিচালক—
শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

১৮-ই মাঘ
১৩৪১

অবসর নিয়েছেন। আমাদের পরম সুহৃদ সুকবি শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায় মহাশয়কে সশ্রদ্ধ বিদায় অভিনন্দন জ্ঞাপন করছি। তাঁর কর্ম্ম প্রাচুর্য্যের মাঝে তিনি যেন আমাদের প্রতি তেমনি আপনার ভেবে চিরদিন স্নেহচক্ষে দেখেন, এই কামনা।

তাঁর এই জলিত-জ্বলণ পঞ্চ-অগ্নির সমিদ-ভার আহরণের ভার আমার প্রতি অর্পণ করা হল। আমার পরম স্নেহভাজন বন্ধু শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ, আমাকে এই পৌরহিত্যে আজ বরণ করলেন। এই পঞ্চ-অগ্নিকে জালিয়ে রাখার সাধনা আজ আমায় করতে হবে। যাঁরা যাঁরা এই সমিদ আহরণের ভার পূর্ব্ব পৌরহিত্যের কালে উত্তর সাধক ছিলেন, তাঁরা আমাদের সহায় হ'ন এই আমাদের প্রার্থনা। শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায় মহাশয় এই নাচ-ঘরের সহকারী সম্পাদকরূপে যে পরিশ্রম ও সাধনা করেছিলেন, তার জন্য তাঁকে আমাদের শতেক ধন্যবাদ দিই। তাঁর স্নেহ আমাদের চিরদিনের সম্পদ।

এই বিশ্বের দুঃখনৃত্যের মাঝে আমরা একছন্দে য… বেঁধে এই নাচঘরে আ… এই পঞ্চ-অগ্নির প্রথম …

মহারুদ্র পদক্ষেপ করছেন, পাছে সৃষ্টি ধ্বংস হয়। আসূর্য্য-ভুবনালোকা তার মণিময় মাধুর্য্য নিয়ে এই যে ছন্দ-রস-সম্ভার, উগ্রজ্বলন-কণায় পাছে ভস্ম হয়ে যায় তাই রুদ্র দাহন-ভয়ে ভীত করুণার্দ্র,—তাই স্বৈরপাত, তাই স্বচ্ছন্দ বিক্ষেপ —এই বিশ্ব তাঁর নৃত্য-মন্দির, ধাপে ধাপে প্রতি পদক্ষেপে তাঁর এই দুঃখনৃত্য—এই দুঃখ-নৃত্য হ'তেই সংসার, তার কর্ম্ম, তার এই গৃহ, এই ঘর—এই নাচঘর!

কাল নিরবধি! সেই … মধ্যে দিয়ে … নাচঘর তার … ধাপে আজ … এতদিন তার … মাঝে যে … করেছিলেন, … জালিয়ে … র পূজার … লেন, যিনি … অহর, চন্দ্র … ার

প্রাণ ও নর্ম্ম বস্তুকে আকর্ষণ করেন, দ্বিতীয় রশ্মি—যিনি, আনন্দ ও জ্ঞান দান করেন, তৃতীয় অহর—অজ্ঞান যাঁকে কখন হরণ করতে পারে না, চতুর্থ চন্দ্র—যিনি সর্ব্বসুখ ও আনন্দ দান করেন, আর পঞ্চম নক্ষত্র—যাঁর কোন শাসক নেই, যাঁর উপরে কোন শাস্তা নেই! এই পঞ্চ-অগ্নির সমিধার সংগ্রহে যা কিছু করা প্রয়োজন, তার জন্য দেশবাসীর কাছে আমাদের নিবেদন নিবেদিত করলাম, এই আশায় যে, তাঁরা আমাদের এই কার্য্যে এতকাল যেমন সহায় ছিলেন তেমনি সহানুভূতি ও সহায়তা করবেন।

এই পঞ্চ-অগ্নির পিছনে, তার অন্তরে থাকে পঞ্চ রূপ-বস্তু। তারা হল, সমিৎ, ধূম, অর্চ্চিস, অঙ্গার ও বিস্ফুলিঙ্গ। এই পঞ্চ রূপ-বস্তু কর্ম্মের স্রষ্টা। এই সমিৎ হ'ল যা সর্ব্বতোশ্রেষ্ঠ, সার্ব্বভৌম; ধূম হ'ল যা ভয় ও বিস্ময় উৎপাদন করে; অর্চ্চিস, যাকে সকলে অর্চ্চনা করে; অঙ্গার, যার মধ্যে সকল বস্তুর জীবনীশক্তির কম্পন থাকে, আর বিস্ফুলিঙ্গ হল যা সকলকে উৎসাহ দান করে, অন্তর-বস্তুকে জাগায়। এই পঞ্চ অন্তর-বস্তুর সাধনায় সংসারে কর্ম্মের জন্ম, সকল কর্ম্মের সৃষ্টি।

এই কর্ম্ম-প্রচেষ্টার জন্য শক্তি আহরণ সাধনা নাচঘরের উদ্দেশ্য। কালের মধ্য দিয়ে রূপে রূপে সেই প্রতিরূপের প্রকাশ করাই তার কাজ। এই কথাই সে আজ ব'লবে যে, জীবনের ছন্দে এই দুঃখনৃত্যই পরম কর্ম্ম। মানুষকে সেই কর্ম্মশক্তি বুঝাবার আর জাগাবার ভার নেবে, ও তার সাহিত্যে, ধর্ম্মে, শিল্পে কলাকলায় প্রতিষ্ঠা করবে। অলসের জন্য জীবন নয়। অবিরাম এই দুঃখ-অগ্নি-জ্বালার ভিতর দিয়ে স্থামিকার মত নব-নব রূপ সৃষ্টিই তার কর্ম্ম। এই কথা সে আজ প্রচার করবে যে, জীবন শুধু তারই জন্য মধুর যে বিপদকে ভয় করে না, সকল কৃচ্ছ্রসাধন যার কাছে অতি প্রিয়, যে ত্যাগের দ্বারা এই মহাভোগকে সঞ্চয় করে, যে অতি পরিশ্রমের দ্বারা বিজয়কে করতলগত ক'রে, শ্রেষ্ঠ জয়ের মুকুট পরে।

এই অগ্নি-জ্বালাময় পথ দিয়ে চলতে, যদি কখন কাকেও আমরা তাপ দান করি, যদি আমাদের বাক্যের ধূম কখন কার মনকে আচ্ছন্ন করে, তবে জানব যে আমাদের সাধনা সফল হবে, তবে বলব যে, রূপ-বস্তু সৃষ্টির জন্য—তাপ সহ্য করা মানুষের ধর্ম্ম। অগ্নি নিয়ে যারা খেলা করে জীবন তাদের অগ্নিময়, তারা ধ্বংস করে করুণায়; ক্রোধে নয়, সে করুণা সৃষ্টির জন্য—সৃষ্টিকে বাঁচিয়ে রাখবার জন্য। নটরাজের ছন্দ সেই স্বৈরপাত, আমাদের ছন্দও সেই স্বৈরপাত, সেই সৃষ্টির জন্য।

নিশ্চিন্ত আরামের মধ্যে যারা শুধু মিষ্টি সুর শুনতে চায়, বিরাটকে যারা কল্পনার সৃষ্টিতে আনতে পারে না, তাদের জীবন এ অগ্নিকে কদাচ রক্ষা করতে পারে না। মানুষের পক্ষে যা, একটা জাতির পক্ষেও তা। যে জাতি তার সাহিত্যে, শিল্পে, কলাকলায়, ধর্ম্মে এই অগ্নিকে সজাগ না রাখতে পারে, সে জাতি বাঁচে না! বাঁচাই মানুষের ধর্ম্ম, বাঁচাই জাতির ধর্ম্ম। যে ভাবে সাহিত্য-শিল্প-কলাকলাকে প্রতিষ্ঠা করলে কালের তালে পা ফেলার সঙ্গে আমরা বাঁচব, জাতি হিসাবে বাঁচব, সেই পথে চলার জন্য এই নাচঘর—তার নৃত্যের ছন্দের বিকাশ করবে, যাতে নব-নব রূপ, নব-নব সৃষ্টি তার দেশে আবার বিকশিত হয়।

•

এই কয়েক বৎসরের অভিজ্ঞতা, তার ফলে আমরা বেশ বুঝছি যে, বাংলার রঙ্গমঞ্চের ভবিষ্যৎ অন্ধকার, আর দিন দিন সে অন্ধকার ঘনীভূত হচ্ছে। কারণ অনেক, তার আলোচনা পরে হবে, কিন্তু একটা কথা নিছক সত্য বলে মেনে নিতে বোধহয় কারুর আপত্তি থাকতে পারে না যে রঙ্গালয়ের [illegible] অবস্থাও যখন আসে যে ৩০৲ টাকার টিকি[illegible] মধ্য

হয়ে পড়ে, তখন
সে নাটক না
বাস্তবিক, অর্থের
এ অবস্থায় জী
ভগ্নাবশিষ্ট অঙ্গনে
ও অখণ্ড অনুরা
ব্যক্তি। কলা-ল
তাঁদের ত্রুটী বি
তারি রস গ্রহ
কলার এই দুর্দি
তার লুপ্ত গৌর
পূর্ণমুক্তি হয়, য
বা সবাক চিত্র
প্রতিষ্ঠান করতে
জাতীয় জীবনের

আমাদের
সমালোচনা ক
কোন কিছু প্র
এ সমালোচনার

আমাদের
কর, যাতে
দুরবস্থার কথ[illegible]
এ বিষয়ে [illegible] বিশেষ কিছুই হয় নি। আমাদের আশা
নাট্যশালার অধ্যক্ষ ও অভিনেতা যদি এ বিষয়ে সচেতন হন
জগতে তাঁদের সম্বন্ধে দুর্ভাবনার কোন কারণ থাকে না।
সকল দেশে রঙ্গমঞ্চের এই দুর্দশার দিন এসেছিল আজও
সম্পূর্ণ [illegible] এ কথা বলা যায় না। তাদের জাতী
আশ্রয় ক'রে সব দেশে নাট্যকলার নবরূপ নিচ্ছে, অভিনব
দশকে তুষ্ট করছে এমন দিন আমাদেরও আসবে আশা আছে।

•

ঢাকা থেকে শ্রীযুত তারকনাথ দাস মহাশয় নিম্নলিখিত সংবাদটী প
গত ১৯শে ও ২০শে জানুয়ারী বিজলী রঙ্গমঞ্চে পূর্ব্ববঙ্গ নিখি
নারী সম্মিলনীর কার্য্যোপলক্ষে "মীরাবাঈ" অভিনীত হয়। এই
বিক্রীত লব্ধ অর্থ 'হরিজন বিদ্যালয় ও অন্যান্য সৎকার্য্যের জন্য ব্যয় করা
পুরুষদের ভূমিকায় মেয়েরা অভিনয় করেন। নাম ভূমিকায়
থনা গুহঠাকুরতা অভিনয় করেন। অভিনয় ভালই হয়েছে
৫ম দৃশ্যে রণছোড়জীর মন্দিরে তাঁর পূর্ব্ব নাম
নৃত্যে। শ্রীকৃষ্ণের ভূমিকায়—অরুন্ধতীর নৃত্য
অত অল্প বয়সে মেয়ে এত সুন্দর নৃত্য, গান
তা আমরা কল্পনা করতে পারিনি। রাণী
বললেই চলে। এ ছাড়া "রাজমাত," "সুনন্দা"
হয়েছে। মীরাবাঈ গান নেপথ্যে গীত
তিনি গান করেন।—আমরা কিন্তু এ জিনি

সোক্রেতিসের স্বপ্ন

(হামবার্ট উল্‌ফের গল্প হইতে)

একদিন সোক্রেতিস একজন ষ্টোইকের সঙ্গে দেখা করবার জন্য আয়তনের দিকে যাচ্ছিলেন, পথে যুবক আলসিবিয়াদিসের সঙ্গে দেখা হ'ল। সে হাতে একটা তিতির পাখী নিয়ে তখন স্নানাগার থেকে বেরিয়ে আসছে। আলসিবিয়াদিস পথে গুরুকে দেখে আনন্দে একেবারে উৎফুল্ল হ'য়ে অব্যক্ত ধ্বনি করে উঠল, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে সেই আনন্দের উৎসাহ তার অধরে তখনই মিলিয়ে গেল, সে দেখলে যে গুরুর মুখখানি কেমন যেন অসম্ভব রকমের পাণ্ডুর হয়ে গেছে। "জিউসের দোহাই, সোক্রেতিস" আলসিবিয়াদিস জিজ্ঞাসা করলে, "আপনার মুখখানা এমন শুখিয়ে গেছে! কাল রাত্রে বুঝি বুড়া সিফেলুসের ওখানে খুব বেশী সুরা পান করেছিলেন? না গুহার ভিতর থেকে বেরিয়ে বড়-বড় ভূত দেখে ভয় পেয়েছেন?"

সোক্রেতিস উত্তর দিলেন "কেন, না আলসিবিয়াদিস, সত্য বলতে কি আমি একটু বিশেষ চঞ্চল হয়েই পড়েছি বটে, তবে সেটা অত্যধিক পান করার জন্যেও নয় আর ওই সব দে-দেবতা দেখার জন্যেও নয়। সত্যি কথা হচ্ছে" একটু যেন লজ্জানত মুখে বলে গেলেন "আমি একটা ভারি বিশ্রী স্বপ্ন দেখেছি। যদিও আমি এটা বেশ ভালরকমই জানি যে, আঁধার-রাতে যে সব অশরীরি সূক্ষ্ম আকৃতিগুলো আসা-যাওয়া করে তাদের স্বরূপ কি, তবুও একথা আমি স্বীকার করছি যে আমি সে রূপগুলোর ভাব মন থেকে কিছুতেই মুছে ফেলতে পারছি নি।"

আলসিবিয়াদিস তখন তাঁর কাছে গিয়ে সোজা তাঁকে এক গাছতলার একটা শ্বেত পাথরের বসবার জায়গায় টেনে নিয়ে গিয়ে তারপর বললে "বেশ, তবে আপনার স্বপ্ন-কথা বলে মনের ভারটা লাঘব করে ফেলুন না।"

সোক্রেতিস বললেন, 'নিশ্চয়ই বলব, কিন্তু তোমার যদি তাতে বিরক্তি না আসে, আর এখানে, (কথা বলতে বলতে তাঁরা দুজনে একটা ...র কাছে এসে পড়লেন) কিন্তু এখানে, প্রকন আর আদেমিনাতুস্
...রাও হয়ত এই রস-কষ-হীন শুখনো বুড়া সোক্রেতিসের কাছ
... কথা শোনবার জন্যে কান খাড়া করে উঠবে।"
... চেঁচিয়ে বলে উঠল "একটা রূপকথা, আহা সেত এক নতুন
... সেটা ভাল করে শোনাই আমাদের ইচ্ছা। বলুন, বলুন,
...া শুনব, যদিও হারকিউলিসের স্তম্ভের পাশ দিয়ে সেই
... আমাদের বলছেন।"
... "কিন্তু তবে স্মরণ রেখ যে, তোমরা নিজেরাই
...ডেকে আনছ" আর তখন গোড়ায় তাদের
...ন্ত নীল আকাশের তলায় বসে তাদের কাছে
...াগলেন। ওদিকে এথেনির মন্দিরের মাথায়
...া ক'রে ঘনিয়ে আসতে লাগল।
...। বলে যেতে লাগলেন "কাল রাত্রে আমার
...র্থ ব্যাখ্যা শোনবার একটা সুযোগ হয়ে
...াব, তাঁর কথার মাঝখানে একটা-দু'টো প্রশ্ন
...ম, যেখানে যেখানে বোঝবার একটু অসুবিধা
... তারপর থ্র্যাসিমেকাস তাঁর কথা শেষ করার
...বা অন্যায় একই কথা, কারণ একজন লোক

ধার্ম্মিক ও অধার্ম্মিক একসঙ্গে না হ'লে, এ দু'টোর মধ্যে পার্থক্য কোনখানে, তার বিচার করতে পারে না।" তখন আমি বলাম, তা হ'লে থ্র্যাসিমেকাস, কথাটা দাঁড়ায় এই যে, সবচেয়ে যে বেশী অধার্ম্মিক ও অপরাধী সেই সবার চেয়ে তবে বড় বিচারক। তিনি বললেন নিশ্চয়ই তাই, মানুষের বিশিষ্ট অভিজ্ঞতা তাই(ই) বলে। এই কথা না বড় তিনি ত হঠাৎ ঝাঁকি মেরে ছুটে ঘর থেকে বেরিয়ে গেলেন, আমি ত একেবারে অবাক হয়ে গেলাম। আমার মনে হয় যে সে সময় আমি এত বেশী ক্লান্ত হয়ে পড়েছিলাম, তা তখন আমি ঠিক বুঝতে পারি নি। তারপরেই আমি সেইখানে ঘুমিয়ে পড়ি। অগাধ ঘুমের মাঝে আমি একটা ভয়াবহ স্বপ্ন দেখলাম। স্বপ্নটা এল, তবে ঠিক জানি না স্বপ্নটা এমনি করে আসে কি না।

তারপরই আমার মনে হল যেন, আমি সিফেলুসের বাড়ীর নির্জ্জনতা থেকে থামের পাশ দিয়ে বেরিয়ে ফাঁকা রাস্তায় এলাম, ঠাণ্ডা হবার জন্যে। খালি রাস্তা, স্তব্ধ অ্যাক্রপোলিস, শুধু চাঁদের পীতাভ লণ্ঠনটা আকাশের গায়ে নিথর ভাবে জ্বলেছে। হোমারের গল্পের সেই অন্ধ পলিফিমাসের ভীষণ আর্ত্তনাদের চেয়েও একটা ভয়ানক আর্ত্তনাদ আমার কানে যেন একেবারে তালা লাগিয়ে দিলে। শব্দটা শুধু ভয়ানক বিরাট নয়, সে শব্দে বুকের ভেতর যেন একটা মোগুরের ঘা পড়ল, আটকে গেল মোগুরটা; আবার খুলে গেল, আবার জোরে যেন গাঁথা হয়ে গেল। আমার মনে হ'ল যেন একটা দানব এসে আমার প্রাণটাকে ছিঁড়ে-খুঁড়ে ফেলে দিলে।

শুধু যে ওই ভয়ানক শব্দটাই আমাকে সহ্য করতে হল, তা নয়। ঠিক আমার সামনে চোখের উপর দিয়ে, ভিড় করে যেন কত লোক, কত কি বস্তু ঠেল মেরে এল—নানা রকম আকৃতি, অসংখ্য, কত ভয়ানক ভয়ানক ভীষণ সব রাগের চেহারা। আমাদের আশ-পাশে যেমন সব নরনারী আছে, ঠিক তাদের মত চেহারা এ সব নয়, ট্রোজানদের ঘোড়ার মুখের মত, রাক্ষসেরা যেন তাড়া করেছে—বোধ হল, পাখীর চেয়েও দ্রুত গতিতে তারা তাদের নিজেদের ঘূর্ণীতে চলেছে।

প্রকন তখন বললে, 'এসব বোধ হয় তবে, ওই যে কবিরা যে-সব প্রতিহিংসার অগ্নি-মূর্ত্তির কথা বলেন, যারা তাদের পাপ-বাসনার জ্বালায় এই সব নারী-মূর্ত্তি ধরে তাড়িতা হয়ে এই রকম আর্ত্তনাদ করতে করতে ছুটে বেড়ায়।"

আলসিবিয়াদিস বললে 'কিম্বা ওরা সেই ল্যাসিডিমোনিয়ান রথচালকের মূর্ত্তিও হতে পারে, কেননা রথ চালনায় অপটু হলে ওই রকম ভয়ানক বীভৎস শব্দ করতে থাকে। তা ওই রকম তাদের মত কিছু হবে।'

সোক্রেতিস উত্তর করলেন 'তা সে সব অগ্নি-মূর্ত্তি হতে পারে হয়ত, কিন্তু ল্যাসিডিমোনিয়ান তারা কখন নয়। এমন কি স্পার্টানরা তাদের অমন বীভৎস দলের ভিতরও দেবতার মত দেখতে ছিল। আর যদি ওই শব্দ, ওই লোকগুলো আর ওই আকৃতি-মূর্ত্তিগুলো ভয়াবহ হয়ে, যেখানে এ ভয়ানক বীভৎস ব্যাপার ঘটায় সে জায়গাটাকেও আরো ভয়াবহ করে তোলে নিশ্চয়। কারণ এই সব সারি সারি গাছ বসান পরিষ্কার মসৃণ সোজা রাস্তা যেটা ওই যে সমুদ্রের দিকে গিয়ে পড়েছে, তার বদলে কর্কশ-কাঁকরের পথ, আঁকা বাঁকা পাহাড়ের অসংখ্য চূড়োর পাশ দিয়ে দিয়ে, আকাশের তারা নক্ষত্রকে ঢেকে দিয়ে চলেছে। রূপকথায় যেমন জিউসের আগুনের গোলার কথা আছে তেমনিতর আগুনে পথটা যেন আলো করা হয়েছে।

তখন আমার মনে হ'ল, আমি নিজেকে বললাম, 'এ সব ... যমরাজের অত্যন্ত নিষ্ঠুর পরিহাস ও ফাঁকি, আমি এথেনীয় সেজে ...

গেছি মা।' যেমনি আমি এই কথা বলেছি, অমনি আমার মনে হ'ল যে স্বপ্নে মধ্যে যে সব ভয়ানক চেহারা আমি দেখেছি, তাদেরই একজন যেন আমার দিকে লক্ষ্য করে দাঁড়িয়ে আছে। আমার এই কথা শুনে সে আমার কাছে এগিয়ে এল, আর অতি ধীরে ধীরে অপ্রত্যাশিত মধুর স্নেহভরা আমার কাঁধের উপর একখানা হাত রাখলে।'

সে আমায় জিজ্ঞাসা করলে, 'তুমি কি সত্যই সেই এথেনীয় সোক্রেতিস?'

আমি উত্তর করলাম, 'হ্যাঁ বন্ধু আমি সোক্রেতিস ছিলাম বটে, তবে এখ আমি মৃত—এই সব ভূত-প্রেতদের মধ্যে আছি।

সে তখন বললে 'স্বাগতম্ হে গুরু! তুমি যা দেখছ এরা কিন্তু মৃত নয়, ভূত না, এসব হ'ল যারা এখন জন্মায়নি তারা। দু'হাজার বছর এখন থেকে কালের বুক ঘা মেরে চলে যেতে হবে তবে এরা সব জন্মাবে—যাদের আজ তুমি চোখের সামনে দেখছ।' আমি তখন বললাম, 'দোহাই জিউসের! যদিও আমি মরে গেছি বটে, তবুও এখন ঠিক বিচার শক্তি হারাই নি, এখনও আমার জ্ঞান আছে। যেহেতু যা কিছু দেখা যাচ্ছে, যা কিছু চোখের কাছে আসছে, তা সবই সেই নিস্তব্ধ আকৃতির অস্পষ্ট ছায়ার মত, যা স্বর্গে আছে। দু'হাজার বছরে, —তবে এ সব সন্দেহ মিথ্যা—এই সব ওলট, গোলমাল আর যত অন্যায়, তা যা সত্য ও শিব তার মধ্যেইত এ দু'হাজার বছরের ভিতর কালের মধ্যে গ্রাস হয়ে যেত। কেননা আজ যে সব আকৃতি এত ক্ষীণ পাতলা দেখাচ্ছে, আসলে, তা কুয়াশার অতি পাতলা আবরণ ছিঁড়ে ফেলে দেখার মত, মানুষ যেমন বধূর পাতলা ঘোমটা সরিয়ে দেখে। দু'হাজার বছর পরে এই অলিম্পাস আর তার এই দেবতা ও দেবযান, লোকের কাছে রচা গল্পের মত ভুল হ'য়ে যাবে—আর এই এথেন্স, এই গরিমামাখা নগরী—সত্যের শুভ্র বুকের উপরে কোন দাগ রাখতে পারবে না।'

সেই অপরিচিত তখন বললে 'হায়! আপনি অত্যন্ত ক্লান্ত হয়ে পড়েছেন, দেখছি, আসুন আমার সঙ্গে, আমি আপনাকে বিশ্রামের স্থান দেব।' সে তখন আমাকে সেই ভীষণ ঘোর ঘর্ঘর শব্দে গর্জ্জিত নরকের মধ্য দিয়ে নিয়ে চলল একটা প্রকাণ্ড বাড়ীতে, কুগঠিত নয়, এখনও গড়ন শেষ হয় নি, অতি নীরব নিস্তব্ধ বাড়ী। সে যেন বললে, আমার এমনি মনে হল যে, এটা তাদের একটা মন্দির আর সে (আমার ভাবে বোধ হ'ল), সেইখানকার পুরোহিত।

কিছুক্ষণ আমি সেখানে চুপ করে বসে রইলাম। ধীরে ধীরে আমার জ্ঞান যেন আবার বেশ ফিরে এল। স্থানটার কেমন যেন একটা অপরূপ আভিজাত্য আছে। আঁধার ছায়ার ভিতর থেকে গভীর দীর্ঘশ্বাস পড়ার শব্দ এল, মনে হল যেন সেই অন্ধকারে বসে অনেক বাঁশুরিয়া অতি মধুর স্বরে বাঁশী বাজাচ্ছে। আমি যেন ফিরে আবার ঠিক আগের মত সুখ হয়ে গেলাম।

সেই অপরিচিতের পানে চেয়ে দেখলাম,—দেখলাম অকস্মাৎ তার রূপ যেন বদলে গেছে, অন্যের মত নয়! যেমন আমার পোষাক, তারও তেমনি পোষাকের সাজ-সজ্জা, চোখে তার অপূর্ব্ব জ্ঞানের দীপ্তি, সে দীপ্তি আর কখন কোন মানুষে আমি দেখিনি। আরও, সে ব্যক্তি আমার সঙ্গে গ্রীক ভাষায় কথা বললে, যদিও তার উচ্চারণে অসভ্যদের মত টানা-টানা বেশ একটা মিষ্ট সুর ছিল।

আমি তখন তাকে বললাম, 'হে অপরিচিত, আমার মনে হচ্ছে, তুমি এই নগরের জনগণের প্রধান পুরোহিত। এটা কি ব্যাপার যে, তারা এমন কদর্য্য আকৃতি হয়ে গেছে? তাদের কি কোন ভগবান নেই? কারণ আমরা ভগবানকে সঠিক জানি না, তবুও তাঁর সেই অদৃশ্য ছায়ার মধ্যে তাঁর কত সৌন্দর্য্য উপলব্ধি করি।

চকিত আলোর চমক যেমন ঝলক দিয়ে ওঠে, সে তেমনি একটু অপূর্ব্ব ক্ষীণ হাসি হেসে বললে 'অজানা ভগবান! হ্যাঁ সোক্রেতিস, তুমি,—তোমার আছে অজানা ভগবান। কিন্তু আমি, প্রধান পুরোহিত নই, আমি আমার পিতার এই বাড়ীতে যারা সেবা করেন তাদের সকলের চেয়ে নীচের থাকের লোক। এ কথা সত্য যে, তাদের কোন ভগবান নেই, কারণ তারা তাঁকে হারিয়ে ফেলেছে, কিন্তু তিনি—একটা অসম্ভব রকম কোমল-ভাবে সে বললে—কিন্তু ভগবান তাদের হারান নি।'

'আর এই যে সব অন্য জিনিষ,' আমি জিজ্ঞাসা করলাম, 'এই, গোলমাল, এই সব জনগণ, এই যে ভয়ানক আর্ত্তনাদের রূপ—এ সব এখনও কি সত্য আছে?'

সে বললে 'হায়! হ্যাঁ তা এর কতকাংশ সত্যই আছে।'

আর এটাও কি সত্যি—যে আমি দু'হাজার বছর পরে তোমার সঙ্গে এই-খানে এসে কথা কইছি?

সে অত্যন্ত মধুর ভাবে বললে। হ্যাঁ সোক্রেতিস,—হ্যাঁ...

আর তাহ'লে আমার এথেন্স, আমার সেই প্রিয় নগরীতে, আমি যে ন্যায়-ধর্ম্ম, সৌন্দর্য্য ও সত্যের স্বপ্ন দেখেছিলাম, সেকি দুহাজার বছর পরে, এই রকম বিকৃত, অত্যাচার ভরা, এই অসহ্য বেদনা ও জ্বালাময় হয়েছে?

সে তখন আরো মধুর ভাবে বললে 'হ্যাঁ সেও, কতকাংশে সত্য।'

আমি তখন বেদনা ও জ্বালায় ব্যথিত হয়ে বলে উঠলাম 'যা আমি ভেবেছি, যা আমি কল্পনা করেছি, তা যদি সবই মিথ্যা হয়, আমার তা হলে, আমার এই মিথ্যা স্বপ্ন নিয়ে অনেক আগেই মরা উচিত ছিল। আর এখন দেখছি, তুমি আমায় পরিহাস করছ। কারণ যদি তুমি সত্য বলে থাক, তবে আমি সোক্রেতিস, মিথ্যার শিক্ষক, ধরায় সবচেয়ে সুন্দরী নগরীর যুবকদের বিপথগামী করার অধ্যাপক, অমর হয়ে থাকব"

সে বললে 'কিন্তু সোক্রেতিস, তুমি সত্যই যে অমর।'

আমি চীৎকার করে বললাম, 'না না, এ মূল্যে আমি অমর হবনা, হতে চাই না।'

সে বললে 'আমরা আমাদের অমরতা ত' নিজেরা বেছে নিই না।'

মকন জিজ্ঞাসা করলে 'সে অপরিচিতের এ কথার মানে কি?'

সোক্রেতিস বললেন 'তা'ত আমি জানি না, আমি শুধু কেঁ-

কাঁদতে লাগলাম।

আলাসিবিয়াদিস বললে 'আপনিত এখনও কাঁদছেন।'

চলচ্চিত্রের প্রভাব

নটরাজের নৃত্যের তালে তালে, যে মুক্তির বাণী এই পত্রিকার প্রথমেই প্রচার করা হল তার সঙ্গে চলচ্চিত্র প্রভৃতি সমালোচনার কি সংযোগ আছে, সে প্রশ্ন মনে স্বতঃই আসে। যে কোন প্রশ্নেরই চিরকালের তরে বা সর্ব্বজনের জন্য তার মীমাংসা করা অসম্ভবপর নয়। আমরা শুধু আমাদের বক্তব্যটি বিশদভাবে ব্যক্ত করেই ক্ষান্ত থাকব।

মীমাংসা যিনি যেমন ভাবে হয় ক'রে নেবেন।

এই যে জীবন, ইহা গতিশীল। নিরবধি কালের স্রোতে তার যে গতির সঞ্চার হয়েছে আজও তাহার শেষ হয় নি। বর্ত্তমান কালে আমরা অতীতের চিন্তার অবাধগতি হয়ত হারিয়েছি, কিন্তু ব্যবহারিক জীবনে যে গতিবেগ, যে প্রাচুর্য্য, যে ছন্দ অনুভব করছি তা আমাদের কাছে নিত্যকালের মতই নিত্য জাগ্রত। দিন দিন প্রকৃতির নব-নব শক্তি নব-নব রূপে আমাদের এই বহির্জীবনের উচ্ছলগতি যেন বন্যার জলোচ্ছাসের মত তোড়ে ভাসিয়ে নিয়ে চলেছে। আজ আকাশে বাতাসে মানুষের প্রভুত্ব স্থাপিত হচ্ছে। স্বাধিকার-প্রমত্ত মানব দেশকাল সংমিশ্রণে আপনার অভিনব জগত গড়ে তুলতে একান্ত ব্যস্ত। যে অবসর, যে শান্তি এককালে সকল কলাসৃষ্টির মূলে বিরাজ করেছে আজ তার অস্তিত্ব বিলুপ্ত হতে বসেছে। অন্তর যে তৃপ্তি একদিন এই অবকাশ প্রাচুর্য্যের মাঝে পেয়েছে, আজ সে অবকাশ ফুরোবার সঙ্গে সঙ্গেই সে তৃপ্তির স্বাদও হারিয়ে ফেলছে।

বিজ্ঞানের প্রসারের সঙ্গে বহির্জ্জীবনে প্রভূত পরিবর্ত্তন সাধিত হয়েছে। সুদূর বিদেশের দৈনন্দিন ঘটনা সংবাদপত্রে প্রতিদিন পাঠ করি, ইচ্ছামাত্রে রেলে মোটারে দেশান্তর গমন নিত্য নৈমত্তিক ব্যাপার, গভীর সাগর তলেও গতিবিধি সুরু হয়েছে, আকাশ যা এতদিন আয়ত্বের বাহিরে ছিল, আজ সে আকাশেও মুক্ত বিহঙ্গের মত বিচরণ করা আমাদের পক্ষে সহজসাধ্য। অবকাশ যেমন কমে গেছে তেমনি স্বল্প অবকাশময় জীবনে আনন্দ সৃষ্টির রীতিও নূতন হয়েছে। আজ রেকর্ডে ইচ্ছামাত্রেই প্রিয় সঙ্গীতটি প্রিয় কণ্ঠে শোনবার সুযোগ পেয়েছি। বেতার যন্ত্রে দেশ বিদেশের কণ্ঠ নিজের ঘরে বসেই শুনতে পাচ্ছি বিদেশীয় ভাব-বিভাব, তাদের নাট্যকলা সবাক চিত্রে আমাদের মনোহরণ করছে। বাস্তবিক যেন সপ্তসিন্ধু দ্বীপ—একই কালে একই স্থানে একই পাত্রে মুখর হয়ে উঠেছে। এ এক অভাবনীয় সৌভাগ্য যা হয়ত জীবনের সব-হারানো নীতির আমূল পরিবর্ত্তন করবে।

এখন এই যে রেকর্ড, এই যে বেতার, এই যে সবাক-ছায়াছবি সকলি ক্রমে আমাদের জীবনের সঙ্গে জড়িয়ে যাবে, যেমন নৃত্য-গীত-বাদ্য (যেমন সাহিত্য দর্শন কাব্য) যেমন রঙ্গমঞ্চ, ক্রীড়ামঞ্চ অতীত জীবনের সঙ্গে অঙ্গীভূত হয়েছিল। আমাদের বর্ত্তমান জীবনে এই সবাক চিত্রের প্রভাব কতদূর তাহা বলা দুরূহ। কিন্তু বিদেশীরা যে আলোচনা সুরু করেছেন তাহ'তে বুঝা যায় জীবনে ছায়াচিত্রের প্রভাব নগণ্য নহে। শিক্ষার দিক হতে, জীবন গঠনের দিক হতে না ধরলেও, কেবল মাত্র মন-জগতে দৃষ্ট বস্তুর প্রভাব আলোচনা করেও তারা বলেন জাতীয়-জীবন গঠনে, ব্যক্তির জীবনে ও সমষ্টির জীবনে এই নূতন কলার প্রভাব রঙ্গমঞ্চের চেয়েও গরিষ্ঠ করে রাখবার মত। এই কলার প্রয়োগে জাতির মনোবৃত্তি পরিবর্ত্তনের প্রচেষ্টা চলেছিল, অন্যান্য দেশে এই প্রকার কোনরূপ বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়ে চলচ্চিত্র প্রস্তুত হয় নি বলাও চলে, কিন্তু চলচ্চিত্রের অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের মত সাধারণের নিকট যেরূপ সমাদর তাহা স্মরণে আনলে চলচ্চিত্রের প্রভাব সম্বন্ধে কোনরূপ সন্দেহ আর থাকে না। কালে এই প্রভাব যে কি রূপ নেবে কে বল্‌বে—কিন্তু এখন হতে যে এ বিষয়ে সজাগ হওয়া প্রয়োজন এ বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। নূতন জীবন যে রূপই নিক না কেন তার অন্তরালে চলচ্চিত্রের প্রতিক্রিয়া পরিলক্ষিত হবেই।

*

আজকার মনোবৃত্তি নিয়ে অতি পুরাতন যুগের জীবন যাত্রার সাথে তালে তালে চলার চেষ্টা এক অভিনব হাস্যরসের সৃষ্টি করে। বাংলা Erskine এর অনুকরণে এইরূপ রস সৃষ্টির চেষ্টা দু একজন লেখক করছেন। R K O Elphinstone-এ Cockeyed Cavalier দেখে এই রস উপলব্ধি করা বাঙালীর পক্ষে প্রয়োজনীয় বলে মনে হয়। এমনি এই বইখানিতে অতীতের সাজ পোষাকে, সেকালের আচার ব্যবহারের সঙ্গে একালের চপল গীতবাদ্য, একালের সাধারণ কথাবার্ত্তা যে অপূর্ব্ব হাস্যরসের সৃষ্টি করেছে তাতে হাস্যরসে মগ্ন মন চিন্তার অবকাশ পায় না। কিন্তু ফিরে যাওয়ার পথে একবার ভেবে দেখা দরকার এই হাস্যরসহীন বাংলা দেশে এই প্রকার রস সৃষ্টি হতে পারে কি? এ ভাবে বাংলার চলচ্চিত্রের অতীতের রাজা প্রজা যদি আবার শুভাগমন করেন তবে মনে কি ভাবের সঞ্চার হবে? ভাল লাগ্‌বে কি? আমাদের মতামতের মূল্য নেই, এ বিষয়ে সকলেরই সমান অধিকার মতামত প্রকাশের। আমাদের অনুরোধ তাঁরা যেন এই চিত্রটি দেখে এ বিষয়ে একটু চিন্তা করেন।



নিউ থিয়েটার্সের আগত-প্রায় নূতন চিত্র
"দেবদাসে"র একটি দৃশ্য

সমালোচকের প্রতি ভল্টেয়ারের উপদেশ

মনীষী ভল্টেয়ার ফরাসীদেশের বিখ্যাত লেখক। তাঁর এক বন্ধু কোন কাগজের সম্পর্কে সমালোচকের আসন গ্রহণ করার সময়, সেই বন্ধুকে উপদেশ দেওয়ার ছলে সাহিত্য সমালোচনার আদর্শ সম্বন্ধে ভল্টেয়ার যা লিখেছিলেন, আমরা নাচঘরের পাঠককে উপহার দিচ্ছি। আশা করি, আজকের দিনে এই উপদেশের যাথার্থবোধে সকলে সচেতন হবেন।

"মহাশয়, যে পত্রিকাখানি আপনি প্রকাশ করবার অভিলাষ করেছেন, তার সাফল্য সম্ভবতঃ হতে পারে, যদিও এরূপ ধরণের আরো অনেক পত্রিকা আমাদের আছে। আপনি আমায় জিজ্ঞাসা করেছেন যে, কি ভাবে এর পরিচালনা করলে, এই সমসাময়িক যুগে ও পরবর্ত্তী যুগের কাছেও আনন্দের কথা হয় এবং তা বেঁচে থাকে। তার উত্তরে আমি শুধু ছ'টো কথা বলব "অপক্ষপাতী হও।" আপনার জ্ঞানবুদ্ধি ও রসবোধ আছে, সেই সঙ্গে আপনি যদি সত্য ও ন্যায়পথে চলেন, তবে এ সাফল্য যে বহুকাল ধরে থাকবে তা আমি ভবিষ্যদ্বাণী করতে পারি।...

যাঁরা মনীষী ও সর্ব্বতোশ্রেষ্ঠ তাঁদের গৌরব গাথা যথাযথ বর্ণনা করাই আপনার কাজ ও উদ্দেশ্য হোক।

যখন কোন মতের বিশ্লেষণ ও আলোচনা করবেন, যখন কা'র স্বপক্ষে বা বিপক্ষে কোন মতামত প্রকাশ করবেন, তখন কোন রূপ অপমানকর বিদ্রূপ বাক্য প্রয়োগ করবেন না, কেননা সে বাক্য লেখককে উত্যক্ত করে, শুধু লেখক কেন, কখন কখন সমগ্র দেশবাসীকেও বিরক্ত করে, অথচ আসলে তাতে জ্ঞানের কোন উজ্জ্বল দীপ জেলে দেয় না। কোন ঈর্ষ্যার ভাব থাকবে না, কোন কাঁটা-ফোটান পরিহাস থাকবে না। যদি কোন বিচারক, যাকে বিচারে দণ্ড দিয়েছেন, তাঁর রায় লেখবার সময় যদি সে ব্যক্তিকে অপমান করেন তবে তাঁকে আপনি কি মনে করেন?" সমালোচকের কাজ অবশ্য বিচারকের কাজের মত গুরুতর নয়, কিন্তু তার কর্ত্তব্য প্রায় তারই সমতুল ... ... আর এক কথা ক্ষুদ্রমনা লোকেদের কখন অনুকরণ করবেন না—কোন মৃত মহৎ ব্যক্তির বিরুদ্ধে জীবিতকালে কিছু বলতে না পেরে তার মরণের পর যারা তাঁকে অপমান করে।

আপনি অবশ্য কতকগুলো সমসাময়িক মাসিক পত্রিকার লেখকদের মত সমসাময়িক সাহিত্য ও কারুকলার বিরুদ্ধে সমালোচনা করবেন না, প্রকৃত সমালোচকের উচিত যে-সব সাহিত্য ও কারুকলা, তার স্বপক্ষে সহানুভূতি করা।...আমরা সকল রকমে সকল বিষয়েই যা ভাল, তাই প্রকাশ করি। আমার মনে হয় আর কোন জাতি রস-সাহিত্যে এত বেশী আনন্দ রচনা-সৃষ্টির গর্ব্ব করতে পারে না। এ অতি সত্য কথা আজকাল এক-ঝাঁক সহজ ধাঁজের লেখক দেশে দেখা দিয়েছে, বিগত শতকে অন্ততঃ তা চার-পাঁচ হাজার হয়ে গেছে। কিন্তু লেখকের সম্পর্ক হ'ল একজন নাগরিকের সঙ্গে দেশের লোকের সম্পর্ক যেমন—সে তার সমসাময়িকদের মধ্যে সকলের সঙ্গেই মেলা-মেশা করে বাঁচতে পারে না, জনকতককে বন্ধু বলে তাদের মাঝ থেকে বেছে নেয়।

*

প্রকৃত যে সমালোচক তার ইংরাজী ও ইতালীয় ভাষা জানা উচিত, কারণ এই দুই ভাষায় অনেক প্রতিভার লেখা আছে, আর প্রতিভা কখন সহজে অনুবাদ হয় না। ফরাসী লেখকদের পক্ষে এই দুই ভাষা জানা নিতান্ত প্রয়োজন। ইতালীয়রাই প্রথম অসভ্যতার ভিতর থেকে কল্পকলার প্রতিষ্ঠা করেছে। ইংরাজের নানা দোষের মধ্যেও তার কল্পনায় এমন একটা মহাভাব আছে, কল্পনার মধ্যে এমন একটা শক্তির পরিচয় আছে যে, তাদের এই ভাষা শিক্ষার সম্বন্ধে বিশেষ করে কিছু বলা যায় না।

বড়ই দুঃখের কথা যে ফ্রান্স দেশে গ্রীক ভাষার চর্চ্চা অত্যন্ত কম, কিন্তু একজন সমালোচক যে গ্রীক জানে না, সেটা তার পক্ষে অমার্জ্জনীয়।

*

সমালোচকের ভাষার ছন্দের আদর্শ হবে কার মতন? বেলে-র (Bayle) ছন্দই আদর্শ হওয়া উচিৎ। যদিও তাঁর লেখার ভঙ্গী, সকল সময় খুব পরিষ্কার ঝকঝকে ও স্বাভাবিক হলেও, অনেক সময় অমনোযোগী, ভদ্র-ব্যবহার ভুলে যান, অনেক দোষ তাতে থেকে যায়। তাঁর লেখা ছড়িয়ে পড়া—এলো; তিনি অনেকটা (Montaigne) মনটেনের মত, তাঁর পাঠকদের সঙ্গে বাক্যালাপ করে বটে, আর সেইজন্যেই সকলের মন হরণ করে, কিন্তু লেখার ছন্দে এমন একটা কোমলতা আর মাঝে মাঝে এমন চটুল ভঙ্গী, তাতে যাদের সত্য রসবোধ আছে, তাদের রসসৃষ্টির পক্ষে বাধা দেয়।

রস-সাহিত্য সম্বন্ধে যখন আপনি লিখবেন, তখন গ্রন্থ লেখকদের ধারা অনুসরণ করবেন আর পাঠকের প্রতি কোন লক্ষ্য রাখবেন না। যেমন ফুল ছড়িয়ে দেয় তেমনি করে লেখকদের ভাব ছড়িয়ে দেবেন। সিসেরো (Cicero) বা কুইন্টিলিয়ানের (Quintilian) মতের অনুবর্ত্তী হয়ে যাঁরা লেখার বিচার করবেন, তাদের কথা কানে তুলবেন না। তারা চায় গল্পটা বোরদালোয়ের (Bourdaloue) ধাঁজে ছাঁদে লেখা। তারা কি কখন দেশ-কাল ও পাত্রের বিচার করবেন না? একটা শুভ্র ভদ্র পৌরুষিক ভাষা ছোট-খাট অলঙ্কার যাতে নেই, সে ছন্দ সকল মহাভাব প্রকাশ করার পক্ষে যথেষ্ট স্বাভাবিক; বোসেটের (Bossuet) মত বেশী কায়দা-করা-চিন্তায় প্রকাশ সত্যই বিশেষ দোষের কথা! যেখানে আনন্দ দেবার জন্য লেখা, সেখানে সকল সময়েই স্বচ্ছন্দ হালকা ভাব, স্বাভাবিকতা ও সূক্ষ্ম কারুকার্য্য থাকাই সঙ্গত। আমরা যখন ভোজের সময় কথালাপ করি, ব্যবসা-বাণিজ্যের সময় সেই ভাবে কথা কখন কই কি? কেতাব হ'ল মানুষের জীবনের পরিচয় তার জীবন্ত প্রতিকৃতি, আসলে সেটায় বস্তু থাকা চাই, তবে যা সত্য মধুর ও মনোজ্ঞ তাই তাতে থাকা কর্ত্তব্য।

যেখানে যা সৌন্দর্য্য আছে তাকে না বাড়িয়ে প্রকাশ করা, আর যেখানে দোষ আছে সেখানে ঝাল বা টক না মিশিয়ে বলাই যুক্তিযুক্ত। সব জিনিষ অলঙ্কার দিয়ে সাজান হওয়া উচিত নয়। কিন্তু কোন জিনিষই বিরক্তিকর হওয়া ঠিক নয়। ভাষা যেখানে অস্বচ্ছ ধ্যাবড়ান তুলির টানের মত, সে জিনিষটা সরলতা নয়, সেটা হ'ল খুব বিশদ ভাবে জড়ান অতি জঘন্যতা।

যে সব অজ্ঞাত কলমচিরা বড় বড় লেখকদের সম্বন্ধে মতামত প্রকাশে আক্রমণ করে তাদের চাবুকের ব্যবস্থা করবেন। যা কিছু ঈর্ষা থেকে জন্মায় তাদের টুকরা টুকরা করে ছিঁড়ে বিশ্লেষণ করে জগতের আলোয় স্পষ্ট করে দেখবেন।"

বিশেষ দ্রষ্টব্য—

নাচঘর কার্য্যালয়ের ঠিকানা ঃ—

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকা-কড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক, বিনিময়পত্র প্রভৃতি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২য় সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীসত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২৫শে মাঘ
১৩৪১



"LADY OF THE MUSTARD POT"
Pablo Picasso

আমরা আজকাল আধুনিক। কিন্তু আজকার যে মডার্ণের ফ্যাসানমতে আধুনিক—তার অর্থ কি? আগের দিনেও একদিন অধুনা ছিল, সে এখন মরে ভূত হয়ে গেছে। যে ভাবে আজকে আধুনিক বলা হয় সে বস্তুটা কি তবে? যা কিছু নতুন ধরণের মত, যা কিছু নতুন ভাব, তারই প্রচলন করা, প্রচার করা, তা আসলে যাই হোক্। কালের চলার পথে যেন একটুও না পিছনে থাকে, এমন কি একটা নিমেষও যেন পিছনে না পড়ে রয়—তা জিনিষটা ভালই হোক্ বা মন্দই হোক। এ আধুনিকের একটা মণ্ডলীর মতো আছে, দল আছে—সে দলে যেটা ফ্যাসান হয়, সেইটেই হ'ল আধুনিক—যেমন পয়সা-ওয়ালা ঘরের মেয়েরা তাদের কাপড়-গয়না পছন্দ করে বেছে নেয়—আসলে তাতে জ্ঞান বিচারের খবর নেই, কেন করছি, কেন পরছি তার কোন মানে নেই। মূলে এমন কোন সত্য পাওয়া যায় না, যাতে সেই ফ্যাসানের কোন বিশেষ ভিত্তি আছে বলে খুঁজে পাওয়া সম্ভব হয়,—সম্ভবতঃ তার ভিৎ খুঁজে পাওয়া যায় না। এখন কথা হচ্ছে, তা হ'লে এ জিনিষটার উদ্ভব হ'ল কি ক'রে? আমরা হয়ত একটা মানে পাই, সে হ'ল অবসরহীন জীবন। যে জাতি অবসর কাকে বলে তা জানে না, তার কাছে সব জিনিষই চেখে-দেখার মত হয়. সে আসলে মূল রস পান করতে পারে না। আবার যে জাতির অবসর নেই, সে জাতির কর্ম্মও নেই, কর্ম্ম-শক্তিও থাকে না। তবে সব চেয়ে গোলমাল ও ভয়ের কথা, এই সব জিনিষ শুধু চেখে বেড়ান। মানুষকে যেখানে মানুষ বলে সেই জায়গাটা ছাড়া আর সব জায়গাটা ঠিক হয়ে যায় এবং পরিণাম হয় বেকুবের অবস্থা—মনে মনে ফ্যাসানের আত্মপ্রসাদ হয়, কিন্তু আসলে জীবনটার কোন মানে থাকে না। আংরেজীতে তাকে বলে idiotic ...

* * *

এখন এই আধুনিকের একটা দর কষে দেখতে চাই। কষ্টিতে তার কি দাগ পড়ে। গোড়ায় বলেছি, যা কিছু বর্ত্তমানের গতির চাঞ্চল্য তাকে গ্রহণ করাই হ'ল আধুনিক। তাকে বিপ্লবিক, সাময়িক, বৈপরীত্যিক—যা নামই পাও বা দাও—তার সঙ্গে আবার আছেন ফিউচারিস্‌ম, রিয়ালিজম্, ফেমিনিসম্—এই সব ইসম্ (ism) এর দল—ভেবে দেখলে একটা হয়ত বেশ খুঁজে পাওয়া যাবে যে এঁদের কেউই ত হয়ত Modern—আধুনিক নয়। তবে আমাদের প্রশ্ন এই যে ততঃ কিম?—বুঝলাম, সবটাই নতুন হবে,

চল্‌তে কথা বল্‌তে গেলে
দু'লতে হবে দোলন চাঁপা।
কথা হবে ফুলের গন্ধ,
কণ্ঠ হবে মিহিন চাপা॥ ...

• • • •

আবার সেই কথাই জিজ্ঞাসা ততঃ কিম? এই যদি হয় যে সর্ব্বরকমে মুক্তিই হ'ল আধুনিকতা—তা হ'লে দেখা যাক সে মুক্তির অর্থ কি? মানুষকে তার সাধারণ মানবতার অতি উর্দ্ধে অতিমানবই যদি অর্থ হয় তবে তারই বা রূপ কি? সে রূপ যদি নিখুঁত হয়, তবেই সেটা আধুনিক—আর তা যদি না হয় তবে আধুনিকতার বেদীতে তার কোন স্থান নেই।

যদি এই আধুনিকতাই আজকার দিনে শ্রেষ্ঠ বস্তু হয়, সর্ব্বকাম্যের অপেক্ষা মহাকাম্য হয়, তবে এর মূল থাকতেই হবে অতীতে। সমগ্র মানুষের মনের একটা বিশিষ্ট প্রকাশ ভঙ্গী হওয়া চাই। তা হতে গেলেই পিছনের ইতিহাসের দিকে দেখতে হবে, মানুষের ইতিহাস—আসল কথা এ আধুনিকতার ইতিহ চাই—Tradition চাই—এর মূলে সেই ইতিহ। সত্য যে আধুনিক, সে এই ইতিহের ধারাকে যে স্রোতঃ প্রবাহের মত চালিয়ে নিয়ে এসেছে ও আসছে, সেই হল আধুনিক—তা সে বৈষ্ণবই হোক্ আর তান্ত্রিক হোক্—ডুবুত্ হিন্দুই হোক্ আর ছিটেন্ হিন্দুই হোক্। ইতিহ—চাই। যা কিছু বদ্ধজলার মত হয়েছে—তার বিরুদ্ধে লড়াই করাই হ'ল আধুনিক; এ ইতিহের বিরুদ্ধে নয়।

*

মুক্তি কি? মুক্তির ইতিহাস কি? খুব উঁচু পাহাড় থেকে ঝরণা পড়ছে হড়্‌-হড়্‌ হড়-হড়্‌ শব্দে, দিক কাঁপছে, কিন্তু মাটীর এমন শক্তি নেই যে বুকে সে ধারাকে গ্রহণ করে। জল তখন উপ্‌ছে ছলকে শ্যাওলা-ঢাকা জমিতে গেল ছড়িয়ে। একদিন একজন মানুষ এল, দিলে মাটীর বুক দীর্ণ করে পাড় তুলে খাল কেটে। জলধারা তখন করে কি—দুদিকে বাঁধ পেয়ে ছুটল তখন সাগরের পানে···সূর্য্যের আলোয় তার বুকের তরঙ্গ ঝক্‌মক্ করে উঠল, পাখীরা উঠল গান গেয়ে, বাতাসে উঠল তার কলধ্বনি, বইল তখন জলধারা—এরই নাম মুক্তির ইতিহাস।

* * * *

কই সে মানুষ! কই সে বৈশ্বপাত? যে বাঁধ দিয়ে এ জলধারাকে বইয়ে নিয়ে যাবে—সে আধুনিক কোথায়!

* * *

মুক্তি—মানুষের মুক্তি। গত শতকের মাঝে য়ুরোপে এই মুক্তি মন্ত্র প্রচার করে গেছেন গেটে, হায়েন, ইবসেন—গত শতকে আমাদের দেশে সাহিত্যে মুক্তির বাণী দিয়ে গেছেন বঙ্কিম। য়ুরোপে সে মুক্তি রূপ-গ্রহণ করতে পারে নি। জার্ম্মানী নীট্‌সে এই ইবসেন ও হায়েনের পতাকা নিয়ে তার ওপর নিজের ভাবাদর্শ চাপিয়ে এক অতিমানব খাড়া করতে চেয়েছিলেন—সে অতিমানবের মধ্যে একটা বিরাট সংযম ছিল। তাঁর পরবর্ত্তী আধুনিকেরা, সে মুক্তিকে ছোট ক'রে, হীন ক'রে ফেলেছে। তারা তার মধ্যে কিছুই পেলে না, পেলে শুধু এক ফাঁকা নাস্তিক্য বাদ। কিন্তু ইবসেন ও হায়েন; সত্য যারা প্রতিভাবান মহাশক্তি নিয়ে এসেছিলেন, মানবের দুঃখ দৈন্যকে ঠেলে এই সংসারে যাঁরা সত্যি বড় বীর—তাঁদের কথা কেউ শুনলে না। আমাদের এখানে বঙ্কিম, শ্রীকৃষ্ণ যে মহান আদর্শ মুক্তির বাণী দিয়ে গেলেন, তা কেউ নিলে না। বৈষ্ণবের দেশ কেবল অলকা-তিলকই দেখলে। আর ইংরাজী তর্জ্জমার ইবসেন পড়ে আর কিছু বাঙলা দেশ বুঝলে না, বুঝলে—মুক্তির এই রূপ! ইবসেন যে তাঁর চরিত্র সৃষ্টির ভেতর দিয়ে যে ট্র্যাজিক-ভঙ্গীর রস রচনা করে মুক্তির পথে সাধনার রূপ দেখিয়ে গেলেন—তা নিলে না—নিলে বাঙালী অন্তরূপ। বাঙালী শুধু মধ্যবিত্ত ঘরের বউকে তার স্বামীর আশ্রয় থেকে ছিনিয়ে নিয়ে দেখাতে লাগল—আজ বিয়ের চেয়ে ভালোবাসাটা বেশী জ্যান্ত। আধুনিক লড়াইয়ের রূপ ফুটল এইখানে। মেয়েদের আড়াই প্যাচ হিলিয়োট্রোপ, আর ছেলেদের তিন কোনা ঢেউ-খেলান জুলপী, বাবরী নর কি নারী চিনতে নারি···মুক্তির দরজার দক্ষিণ দুয়ার খুলে গেছে।

* * *

আমরা দেখছি—সেই মুক্তির সব চেয়ে বড় বাধা এই তথা কথিত Modernism এই বর্ত্তমান, এই বর্ত্তমানের আধুনিকতা—তার ওপর দু'ছত্র সোভিয়েট সাহিত্যের তর্জ্জমা পড়ে—এত বিদ্যা বেড়ে গেছে যে সব সাহিত্য এঁদের কাছে হয়েছে বুর্ঝোয়া সাহিত্য। এই বর্ত্তমানের চাপে পড়ে জীবন সশব্যস্ত। একদিকে ধর্ম্মের নিউরোটিকদের যোগ-বিয়োগ আর একদিকে এই নব্য তন্ত্রের না-বোঝা মার্ক্সের দল—বর্ত্তমানের এই বিক্ষোভ থেকে রক্ষা যদি পেতে হয়—তবে যাকে সত্য আধুনিক বলে সেই পন্থা নিতে হবে। সে আধুনিকতা হ'ল সর্ব্বতো অগ্রগামী, সকলের আগে যাবে। এই কথা মানুষকে বোঝাতে হবে—যে তারা মানুষ, বর্ত্তমানের অনুকরণের দাস নয়। নৃত্যের অতি বড় অভঙ্গেরও সংযম থাকে, তাই নৃত্যকে ছন্দ রেখেও—ছন্দের বাঁধন থেকে মুক্তি দেওয়া যায়।

* * *

আজ যাকে বুর্ঝোয়া সাহিত্য বলে, হীন বলে, ছোট ব'লে, এই বর্ত্তমানের অনুকরণের ফেনা ও রসের গাদের দল নানা ভঙ্গীতে উচ্ছৃঙ্খলতা দেখানকে মুক্তি ব'লে মনে করেছে, তারা এটা বুঝতে পারে না যে, বুর্ঝোয়ার অনুশীলনের সঙ্গে তাদের এ প্রোলেটারিয়েটের তুলনা করা কতখানি ভুল। কেননা এ প্রোলেটারিয়েট যুগ-পরে কি মূর্ত্তি নেবে, তা সেই দেশই জানে না, অথচ আমরা সেই সাহিত্যের কয়খানা পৃষ্ঠা পেয়েই আর সব নস্যাৎ করতে বসে গেছি। একে আধুনিকতা বলে না—বলে অন্যের বর্ত্তমান নিজের ঘাড়ে না বুঝে চাপিয়ে নিজের বর্ত্তমান ফেলে দেওয়া। আজিকার এই তথাকথিত আধুনিকতার বিরুদ্ধে অভিযানই সাহিত্য ধর্ম্মের প্রথম পা ফেলা।

* * *

আগের এক সংখ্যায় আমরা 'Conservative' ছবিখানির প্রতিচ্ছবি প্রকাশ করেছি। এবারে য়ুরোপের বর্ত্তমান যুগের যিনি শ্রেষ্ঠ-শিল্পী Pablo Picasso, তাঁর একখানি ছবি দিলাম। য়ুরোপীয় চিত্রশিল্পের একটা বিরাট ইতিহ আছে। সে ইতিহের পারম্পর্য্য জানতে হলে তার ইতিহাস জানা দরকার। কি করে তার ধারার মধ্যে থেকে Picasso জন্মলাভ করলে—এতবড় চিত্রের চেতনা তাঁর মধ্যে জাগল, সেও এক বিরাট ইতিহাস। আমরা সে ইতিহাস দেবার চেষ্টা পরে করব। এবারে যে ছবিখানি দিলাম, তার নাম 'Lady of the Mustard Pot"। য়ুরোপ যখন এ ছবি দেখলে, বিস্মিত হয়ে গেল। বড় বড় সমালোচক, নামজাদা শিল্পীরা অবাক হয়ে এই রক্তময়ী কমল মুখ দেখলে। রেখা আছে, রেখা নেই, দেশ আছে কাল নেই—দেশ-কাল কোথায় বিলুপ্ত—শুধু জীবনের অপূর্ব্ব চেতনা সমগ্র চিত্রের অনুভূতিতে ফুটে উঠেছে। Picasso-র জন্ম স্পেন দেশে। আমাদের দেশের সাধারণ পটুয়ার ধারা নয়। চল্লিশ বৎসরের অক্লান্ত পরিশ্রম, অধ্যবসায়ও সাধনায়—যে সংস্কৃতি, তার ফলে এই ছবি। রেখায় রঙে তৃপ্ত না হয়ে য়ুরোপ Cubisn-এর আশ্রয় নিলে—Picasso সে Cubism-এর রূপ বদলে দিলেন তাঁর শিল্পী মনের পূর্ণতা ও হাতের টানে। এই Cubism-এর ধারাকে আজ Sur-Realism বলছে অর্থাৎ রূপ-রসের সৃষ্টির মধ্যে কোথায় তার আসল প্রাণ, কোথায় তার সেই মহাভাবের জীবনিশক্তি—তার প্রকাশ হ'ল Sur-Realism আমাদের দেশের এই Sur-Realism-এর প্রবর্ত্তক 'ভোলা চ্যাট্যার্জ্জির' যে ছবি আমরা আগে দিয়েছি তার সঙ্গে Picasso-এর এই ছবি মিলিয়ে দেখতে দেশ-বাসীকে অনুরোধ করি। Picasso বিদ্রোহী—ভোলা চাটার্জ্জিও বিদ্রোহী। শক্তিমানের বিদ্রোহকে আমরা অভিনন্দন করি। অভিনন্দন করি, এই জন্য যে, বাঙলার সন্তানে আঙুলে—তাতে যদি পুরুষের হাতের ভঙ্গী পায়—এই স্নাকামী

[illegible] দিকে দিকে আলোক-উদ্ভাসিত হয়।

বাঙলা নাটকের জন্ম মোটের উপর আংরেজী নাটক থেকে, এ কথা হয়ত অনেকেই মেনে নেবেন। মাইকেল থেকে আরম্ভ করে আজিও পর্য্যন্ত পশ্চিমের মুখের পানেই আমরা চেয়ে আছি। সাহিত্যের অন্য বিভাগের ওই একই কথা। কিন্তু একটা আসল জিনিষ ভুলে যাই—যে আমরা পশ্চিম নয়। অনুকরণে যা হয় তাই হয়েছে। নাটক যাঁরা আজকাল অভিনয় করেন তাঁরা বলেন ভাল নাটক পাই না, তাই এই রকম অভিনয় হয়। কথাটা কি ঠিক? ভাল নাটক হলেই কি তার ভাল অভিনয় এ দেশে সব সময় হয়েছে?

*　　*　　*

অভিনয় যাঁরা দেখেন, তাঁদের রস-গ্রহণের উপর অনেকখানি সাফল্য নির্ভর করে না কি? একটা কথা বললে যেখানে রস-বিকাশ হয়—আমার দেশের দর্শকদের সেটা তিনবার হাতুড়ীর ঘা মেরে বলতে হয়। না হ'লে তারা বোঝেন না। তাঁদের মনের ভিয়েনে রস পাকে না। ভাল নাটক অভিনয় করতে হলে, শ্রোতা ও ব্যাখ্যাতার প্রয়োজন।

*　　*　　*

তারপর দৃশ্যপট যার যা খুসী দৃশ্যপট এঁকে অভিনয় হয়। কেন? সেখানে কি নাটককাররা থাকে—না থিয়েটারের প্রয়োজক থাকেন? যে দৃশ্য অভিনেতাকে ঢেকে দেয়, যেখানে অভিনেতা চাপা পড়ে যায়, সেখানে মানুষের মন অভিনয়ের দিকেও থাকে না, অভিনেতার কণ্ঠস্বর ও ভঙ্গীর দিকে থাকে না। যে দৃশ্যপট দর্শকের মনকে অভিনয় থেকে সরিয়ে নেয়—সেটা দৃশ্যপট নয়, তা তাতে পটুয়ার যত বাহাদুরীই থাকুক।

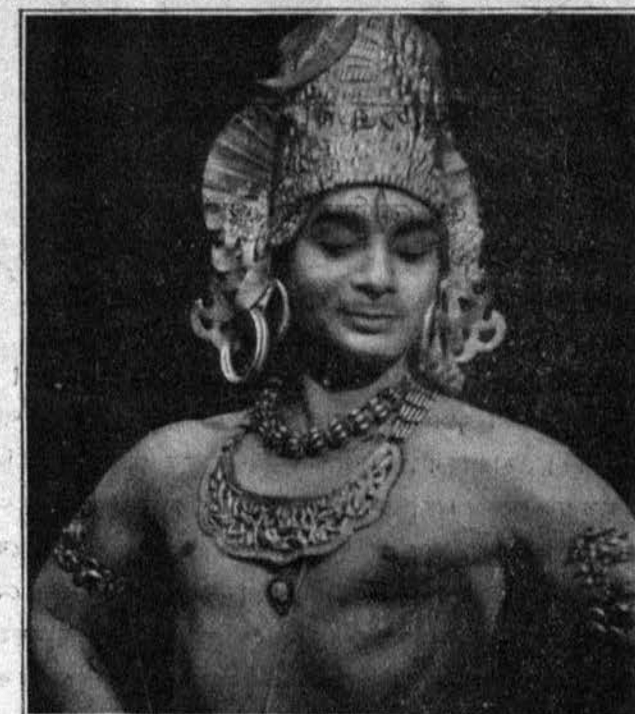
*　　*　　*

দিনকতক আগে ছিল যত বিলীতি ছবির নকল করে Perspective দেখান—সত্যি ঝর্ণার জল দেখান—এই রকম নানা রকম। আবার আজকাল দেখা দিয়েছে ভারতীয় কলা বিদ্যা—আসল ও নকলের গলাগলি ভাব। দর্শক অভিনয় দেখবে না সেই সব অবান্তর রঙের বীভৎস কারু-কার্য্য দেখবে। চিত্রকর ছুটছেন তার পরিকল্পনা শক্তের খ্যাতির জন্য—প্রযোজক ছুটেছেন তাঁর Amber-Blue-এর খেলা দেখাবার জন্য—অভিনেতা ছুটেছেন তার রূপ সজ্জা দেখাবার জন্য। তিন ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর—ত্রিদিবের দেবতা হবার প্রয়াসী। কাজেই নাটক হয় কি করে।

*　　*　　*

তার ওপর সকল ভূমিকা করবার মত রূপও সকলের নেই, শক্তিও সকলের নেই—আবার বলি কাজেই নাটক হয় কি করে? নাটক ঠিক ললিত ছন্দের কাব্য নয় যে শুনলেই প্রাণমোহিত হয়ে যাবে। যে ধ্বনিতে সে ললিত ভঙ্গী থাকে—তা সাধারণের জন্যে নয়—সাধারণ চায় কর্ম্মের প্রকাশভঙ্গী—তার পরিণতি। এ বস্তু দেখতে হ'লে—তিনজনেরই এক জোট হওয়া দরকার। সৌভাগ্যবান বাঙলা দেশ তিন দেবতাকে এক করতে পারবে কি? যদি পারে তবেই ভাল নাটক হবে আর তা না হলে—ভাঁড়ামী করে হাসান ছাড়া সত্যি হাসির আনন্দ ফুটে উঠবে না।

*　　*　　*



প্রতিভাবান নৃত্যরস শিল্পী উদয়শঙ্কর ভারতের অন্যান্য প্রদেশে কলাভিনয় দেখিয়ে আগামী ১৬ই মার্চ্চ কলকাতায় এসে আমাদের রস-পিপাসু মনকে আনন্দদান করবেন। উদয়শঙ্কর সম্বন্ধে আমরা অনেক কিছু বলেছি; এবারের দর্শকেরা তাঁর নব-নৃত্য রস-সম্ভারে যে সত্যই পরিতুষ্ট হবেন, সে বিষয়ে আমরা অতি নিঃসন্দেহ।

*　　*　　*

দেশে একটা নতুন জিনিষ এসেছে—মণিপুরী নৃত্য। পাঠকদের বোধ হয় মনে আছে যে, কয়েক বছর আগে মহাকবি রবীন্দ্রনাথ এ নৃত্য দেখে আনন্দে অভিভূত হয়েছিলেন। তাই শান্তি নিকেতনে তাঁর বিশ্বভারতীর জন্য কতকগুলি শ্রেষ্ঠ শিল্পীকে আনিয়েছিলেন। তাঁদের নৃত্য ভঙ্গী অপূর্ব্ব।

*　　*　　*

এই মণিপুরী নৃত্য শুধু যে একটা নৃত্যের অভঙ্গ তা নয়। মণিপুরের ধর্ম্মে-কর্ম্মে উৎসব-পূজায় এই ছন্দ নৃত্যের ভাব ও ভাষা বিকাশের প্রচলন আছে। এ জিনিষটা মণিপুরের জীবন-ধর্ম্মের এক অঙ্গ, তার একটা বিশিষ্ট ভাবের বৈশিষ্ট্যের প্রকাশ। কলা শিল্পের মধ্যে এ রূপসৃষ্টি তাদের কাছে অনুপম। এ নৃত্য মণিপুরে কেমন করে উৎকর্ষ লাভ করেছে তার এক ইতিহাস আছে। সে ইতিহাস ভারতের সকল রকম নৃত্যের মধ্যে তার একটা বিশেষ স্থান অধিকার করে রেখেছে।

*　　*　　*

গুণগ্রাহী গুণী শ্রীযুক্ত হরেন ঘোষ ও নীলচরের শ্রীযুত বি, কে, দাস মহাশয় আমাদের কাছে সেই নৃত্য-ভঙ্গীর স্বরূপ আনিয়ে দেবার ব্যবস্থা করেছেন। কলকাতার রস-পিপাসুদের জন্য তাঁরা একদল নৃত্য পটু মণিপুরীকে আনিয়েছেন। যা আমরা কখন দেখি নি, যে অপূর্ব্ব নৃত্যের মাধুর্য্য ভঙ্গী, তার লীলায়িত ভাব ভাব আমরা কখন আস্বাদন করি নি, তার স্বাদ পেয়ে এবারে আমরা ধন্য হব। এই মাসের শেষের দিকে এই নৃত্য কলার অভঙ্গ অভিনয় হবে। আমরা সে আনন্দের জন্য উদগ্রীব হয়ে রইলাম।

*　　*　　*

শ্রীযুত হরেন ঘোষ কর্ম্মী, তাঁর কর্ম্ম কুশলতার সাফল্য আমরা সর্ব্বতোভাবে কামনা করি।

"চলচ্চিত্র বা ফিল্‌ম্"

এম্ কে সিংহ বি, এস-সি

(১)

ভারতে ফিল্‌ম্ প্রডাকসনের বাধা বিঘ্ন।

ফিল্‌ম্ এর প্রথম যুগে এমেরিকার একচেটে কারবারের কথা আমরা সকলেই জানি। তারপর ধীরে সুস্থে অন্যান্য দেশ একে একে নিজেরা ফিল্‌ম্ তৈরী করতে সুরু করেছে। ভারতবর্ষও আর এ বিষয়ে পেছিয়ে নেই বলা চলে। কথা হচ্ছে পয়সা খরচ করে ত ছবি তৈরী হল, সেটা বাজারে কেমন চলবে, তা থেকে ঘরে কত টাকা আসবে, এসব কথার সঠিক উত্তর নেওয়া দরকার। তৈরীর পর বাজারে না চললে কোম্পানীর অবস্থা যা হয় তা বুঝিয়ে বলার প্রয়োজন নেই। ঠিকমত তৈরী হলে না চলার কোন কারণ থাকে না। এখন একটা ফিল্‌ম্ তৈরীতে কি প্রশ্ন উঠে তার আলোচনা করা যাক।

প্রথমেই বড় কথা হচ্ছে, চিত্র যে করা হবে তা সবাক না নির্ব্বাক? উপস্থিত কিছুদিন ধরে সবাক চিত্রের যুগ যাচ্ছে বটে, কিন্তু আমার মনে হয় ভারতে নির্ব্বাক চিত্রেরই প্রতিষ্ঠা হবে। কারণ, এখানে দেখি প্রতি পদক্ষেপে নতুন ভাষার প্রয়োজন। এ যে শুধু দেশ নয়, মহাদেশ। বাংলা ভাষায় সবাক চিত্র বাংলার বাহিরে চলা ভার। তেমনি হিন্দী চিত্র বাংলা ও মাদ্রাজে যে চলবে এ আশা করা যায় না। তা ছাড়া ভারতের বাইরে বাংলা বা হিন্দী সবাক ছবির চাহিদা যে হবে, এ মনে করার কোন কারণ দেখি না। এ অবস্থায় দেশের লোকে এই সবাক চিত্রের মোহ কাটিয়ে উঠলে, আবার, আমার বিশ্বাস, প্রযোজকেরা নির্ব্বাক চিত্রের দিকে মন দেবেন। কারণ একই ছবি বিভিন্ন ভাষাবিদ্ অভিনেতার দ্বারা অভিনীত হওয়া সম্ভব হলেও কার্য্যক্ষেত্রে এই পদ্ধতির বহুল বিস্তার হবে না। তা ছাড়া, দুই বা তিন ভাষায় এক ছবি রূপান্তরিত করার জন্য আজকাল যে বিভিন্ন অভিনেতার সাহায্য নেওয়া হয়, তা একমাত্র প্রভূত অর্থশালী কোম্পানীর পক্ষেই সম্ভব। এই রীতির এক বিশেষ দোষ এই যে, ভাল অভিনেতার কণ্ঠস্বরে এমন একটা মাদকতা থাকে যা লোককে আকৃষ্ট করে। এমন ভাবে কণ্ঠস্বরের পরিবর্ত্তনে চিত্রের অঙ্গহানী সম্ভাবনাই বেশী।

দ্বিতীয় কথা গল্পের বিষয় বস্তু। এ বিষয়ে আমাদের দেশের সম্পদ অফুরন্ত। বড় দুঃখের সঙ্গে দেখছি আমাদের প্রযোজকরা বিদেশী চিত্রের অনুকরণে—হাতাহাতি, মারামারি, নারী-হরণ, ট্রেণে ট্রেণে সংঘর্ষণ, একটু সুবিধা পেলেই ছবির মধ্যে ঢুকিয়ে দিচ্ছেন। তাতে ছবির সৌষ্ঠব হানি হলে ক্ষতি নেই, কারণ টাকা আসবে সে বিষয়ে তাঁদের সন্দেহ নেই। সন্দেহ কারুর নেই। তবে কথা হচ্ছে এই প্রকার কম-আদরের মন-ভুলানো ঘটনা দেখতে যারা পয়সা দিয়ে ভিড় করবে তাদের মন যোগাতে চলচ্চিত্র সৃষ্টির স্বার্থকতা নেই। এর ফল এই যে, একটু সমজদার দর্শকমাত্রেই বেশী পরিমাণে বিদেশী চিত্রের দিকে ঝুঁকে পড়েন। স্বদেশী চিত্র দেখার স্পৃহা তাদের আর থাকে না। ক্ষতি চলচ্চিত্রের সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। আপাতঃ লাভ তাঁরা যতই করুন না এতে যে তাঁরা নিজেদের পায়ে নিজেরা কুড়ুল মারছেন সে বিষয়ে আমি নিঃসন্দেহ। অন্য দেশে অন্য কলা-বিদ্যার সঙ্গে সিনেমার আলোচনা হচ্ছে। জাতীয় জীবনে এর প্রয়োজনীয়তা স্বীকার সর্ব্বস্থানেই হয়েছে, শুধু ভারতবর্ষ ছাড়া। এ সব বড় কথা ছেড়ে দিয়েও একথা বেশ বলা যায় যে টাকার দিক থেকেও এই লাফালাফি ফিল্‌ম্ যে বেশী লাভের হয় তা নয়, কারণ এ সব ছবির পরমায়ু অতি কম।

তারপর ছবির পরিচালক ও অভিনেতা প্রভৃতির কথা আসে। এ বিষয়ে আমাদের দেশে যে দুরবস্থা দেখি এমন বোধ হয় আর কোন দেশে নেই—হতেও পারে না। Studioতে এখানে যেমন লন চেনী, এমিল জেনিংস্-এর ছড়া ছড়ি এমন অন্য দেশে হয় কিনা জানি না, তবে তার ফল যে মোটেই শুভ হয় না একথা বলতে পারি। অন্য দেশে শুনি প্রচুর পরিশ্রম ও অধ্যবসায় সহকারে কয়েক বছর ধরে শিক্ষার পর অভিনেতা ও পরিচালক-বর্গ তাঁদের যোগ্যতার দাবী দাওয়া আরম্ভ করেন। আমাদের দেশে ঘরে-ঘরে মাতৃগর্ভ হতে সর্ব্বশাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতের যেমন প্রাচুর্য্য তেমনি সিনেমা বিদ্যায় পারংগত বিচক্ষণ ব্যক্তির অভাব দেখি না। তা ছাড়া একবার কালাপানি পার হয়ে এলে ত রক্ষা আর নেই—কথার তোড়ে তাঁরা অনেকে দেশ-বিদেশের প্রডিউসারদের আস্ত "গাডল" প্রতিপন্ন করে ছাড়েন। সিনেমা জগতে এই সব মহারথী ছাড়া স্বদেশী নেপোলিয়ানদের উৎপাত ত' রয়েইছে। এঁরা গল্প বাছবেন, তাকে সিনেমার উপযোগী করে নিজেই লিখবেন, নিজেই ছবি তোলার তত্ত্বাবধান করবেন এবং পরে ছবির কাট-ছাঁট দেবার ভার নিজেই নেবেন। এই সর্ব্ব-কর্ম্ম-পারদর্শীরা 'ছবি'র ভবিষ্যত কোন পথে নিয়ে যাচ্ছেন তা বলা শক্ত নয়। এর ফলে আমরা দেখছি বিদেশী ছবির প্রভাব জাতীয় জীবনে বেড়েই চলেছে। এ ভাবে নতুন লোকের পথ বন্ধ করে রাখার অর্থ খুঁজে পাওয়া দুরূহ। যে কাজ অন্যান্য দেশে চারজন করে উঠতে পারে না একজনে সে কাজ করায় কি স্বার্থকতা থাকতে পারে? বিশেষ করে যখন ফল মোটেই ভাল হচ্ছে না ও অর্থের দিক থেকেও তেমন কোন সুলক্ষণ দেখা যাচ্ছে না?

এবার টাকার কথা। একটা নির্ব্বাক চিত্রের খবর জানি। চিত্রটি আরম্ভের সময় যিনি টাকা দিচ্ছিলেন তাঁকে জানান হ'ল যে ৫ হাজার টাকার মধ্যে সব ঠিক ঠাক হয়ে যাবে। ছবি তোলা সুরু হল; ৩৬ হাজার ফিট ছবি হল, খরচ পড়ল ১৭ হাজার। তাতেও নিস্তার নেই। ছবির সম্পাদনার ভার পড়ল অন্য একজনের হাতে তিনি রাখলেন ৪ হাজার, বাদ দিলেন ৩২ হাজার, তা থেকে তৈরী করলেন ৩০০০ হাজার ফিট এবং ৪ হাজার টাকা খরচ করে। ছবি হল!

গল্পটা সত্যি। এর পর যদি টাকাওয়ালা-লোক টাকা দিতে গররাজি হন তবে দোষ কাদের?

আমার মতে ফিলিম্ প্রডিউসাররা নিজেরা একযোট হয়ে কাজ করা না অভ্যাস করলে বাংলার, কি ভারতের চলচ্চিত্রের উন্নতির আশা অতি অল্প। লোকে হয়ত আশী মন তেলের গল্প তুলবে তা তুলুক, তবুও আমি বলি এই বোধ হচ্ছে একমাত্র উপায়।

গাঁয়ের মোড়লরা

গাঁয়ের নাম ছিল সজ্‌নে। সে আজ অনেক কালের কথা। একশ বছর হতেও পারে, নাও হ'তে পারে। লাউয়ের মাচা, পুঁইয়ের লতা, ফুর্‌ফুরে চিঙড়ির দেশ, ধানও হয় পাটও হয়। মেয়েরা দেয় ঘোমটা, গিন্নীরা কাটে রসকলি, আর মোড়লরা শুধু ভুড়ুক্-ভুড়ুক তামাক টানে··· ধোঁয়া উবে যায়, তখনও তামাক টানে·· গাঁ-টা খুব উত্তরেও নয়, আবার খুব দক্ষিণেও নয়। এরা সবাই বেশ সুখী লোক—তার কারণ গাঁয়ে ছিল মোড়লরা—উধো মোড়ল, অর্থাৎ স্বয়ং উদ্ধব মোড়ল,—তার ক্ষেতে ধানও হয়, পাটও হয়—আর সে ভুড়ুক-ভুড়ুক তামাক টানে।

গাঁয়ের কোন আপদ-বিপদ হ'লে, মোড়লই তাদের রক্ষা করে, বুদ্ধি দিয়ে, কারণ মোড়লরা সবাই জন্ম থেকে বুদ্ধিমান, তারা যে বুদ্ধি নিয়েই জন্মেছে। এই গাঁয়ে ছিল তেরোদশী বাবাজী। বাবাজীর ছিল একটা গোলপাতার কুঁড়ে, একটা গুপী যন্তর,—বাজত তাতে লাগ্‌ বঙাবঙ্‌—আর ছিল বিন্দে বক্ষুমী। বক্ষুমীর গুণের মধ্যে ছিল্ যৌবন—আর বাবাজীর ছিল দাড়িতে খোঁপা বাঁধা। কুঁড়ে ঘরের সামনে ছিল আঙিনা—তার মাঝখানে তুলসী-মঞ্চ। পুকুর থেকে জল এনে বিন্দে বক্ষুমী সেই গাছের গোড়ায় ঢালে, হাতে তুড়ি দেয়, তুলসী তলার মাটী জিবে দেয়—তুড়ি দিয়ে ময়না পাখীর মত ভারি গলায় বলে—রাধে! রাধে! রাধে! তেরোদশী বাবাজী—উত্তরে সরু সুতো কাটে কিষ্ফিয়! কিষ্ফিয়! কিষ্ফিয়!···বেশ থাকে সবাই সুখে স্বচ্ছন্দে। উধো মোড়ল তামাক টানে, তার ক্ষেতে ধানও হয়, পাটও হয়। বেশ সবাই সুখে স্বচ্ছন্দে থাকে।

এখন হঠাৎ এক দৈবের ব্যাপার ঘটে গেল। কতকগুলো হা-ঘরে বেদের দল এসে ঢুকল তেরোদশীর আঙিনায়, ফেললে তাদের ছেঁড়া তাঁবু—জ্বাললে আগুন, বললে, রাম-রাজা টাকা নিবি···তোর ঘরে লছ্‌মী থাকবে বরাবর! বিন্দে বক্ষুমীর তুলসী-মঞ্চ গেল চাপা পড়ে। তেরোদশীকে বললে,—সে তখন, গুপী যন্তর নিয়ে—লাগ্‌ বঙা-বঙ সুরু করে দিলে—গান ধরলে—

ফুস্ ফুস্ ফুস্ সব ফাঁকি
ঝুলিতে, মালা রেখে,
জপলে আর হবে কি···
সব ফাঁকি···

বেদেরা বেদে কি না, তারা শুনলে না। তারা সেখানে জ্বাললে আগুন, তাতে পোড়াতে লাগল মুরগী—বিন্দে বঙ্কুমী কপাল চাপড়াতে লাগল। ওরে আমার রাধা কেষ্ট গেল যে

তেরোদশী যত লাগ বড়া-বড় বাজায়—বেদিনী হাসে আর দাঁত টেপে সেই তুলসী তলায় থুথে ফেলে।

তেরোদশী তখন দেখলে বড় বিপদ, চলল তখন উধো মোড়লের বাড়ী। বগলে গুপী-যন্তর—থেকে থেকে করে 'গাব্-গুবা-গুব্'—বড়া-বড়-লাগ্-বড়াবড়্, দাড়ির খোপা যায় খুলে। বাবাজী মোড়লকে গিয়ে বললে—কর্ত্তা মোড়ল! এখন উপায়—হা-ঘরেরা ত' আমার আঙনে রাধে-শ্যাম সবই করেছে, কি উপায় করি, একটা বুদ্ধি পরামর্শ দ্যাও—বঙ্কুমীত পেরায় রাই-উম্মোদিনী···ঘরে টেঁকা দায়···কও দেখি এখন করি কি···

উধো মোড়ল তামাক টানে—বলে, তাইত হা-ঘরেরা এয়েছে—না? তা এয়েছে ঠিক? অ্যা···

উহুঁ আমার চেয়ে আমার ছেলের বয়েস কুড়ি বছর কম, আমার আশী—তার ষাট্—তার বুদ্ধি বেশী তারই কাছে যাও। আমার বুদ্ধি পুরোনো হয়ে গেছে।

তেরোদশী গেল সেখানে···বললে—"বেদেরা ত আমার আঙনে ঘর-বসত করলে এখন করি কি···কর্ত্তা বলেন তোমার থানে জিগেসা করতে···

মোড়লের নাম যুধো।—ওরফে যুধিষ্ঠির—সে বললে ঠিক কথা···বেদেরা এসেছে না?···তা আমার চেয়ে আমার ছেলের বয়েস—আরো কুড়ি বছর কম, তার চল্লিশ—তার কাছে যাও—আমার চেয়ে তার বুদ্ধি কাঁচা··

এই বলে যুবো মোড়লও তার খরসান্ তামাক চড়িয়ে টানতে লাগল।

তেরোদশী গেল তখন যুবো মোড়লের কাছে, বললে, কর্ত্তা মোড়ল বলে তোমার কাছে আসতে। সেই হা-ঘরেরা এসেছে—আমার আঙনটাকে ত' চষে খেলে, এখন একটা বুদ্ধি পরামর্শ দ্যাও—নইলে ত' রাধে শ্যাম—ওর নাম কি···

সুধো মোড়লের নাম ছিল সুবুদ্ধি—লোকে তাকে জন্ম থেকেই বিজ্ঞ বলে জানে, তার আমলে—পাটের দর বেজায় বেড়ে যায়—তালের পাকা রস আর কাঁচা ইলিশ খুব খায়·· তার আমলেই রুপোর বাউটী সজনে-গাঁয়ের বউরা পরে।···

সুধো, বললে, তাই নাকি হা ঘরেরা এসেছে না? হুঁ···ওই যারা বাঁশের ওপর উঠে হায়রে পয়সা হায়রে পয়সা, করে বাজি করছিল না, বেটারা কিন্তু বেজায় পাজী···তা হ্যাঁ···ঠিক হয়েছে···দেখ, আমার চেয়ে আমার ছেলের বয়েস আরো কুড়ি বছর কম। সে একেবারে জন্মে থেকে সরস্বতীর আখর নিয়ে এসেছে। তার বুদ্ধি আরো বিশ বছর টাট্কা তার কাছে যাও, সে তোমায় ঠিক বাতলে দেবে।

তেরোদশী তখন গেল সেই মোড়লের কাছে। সে মোড়লের নাম ছিল পদ্মলোচন, ডাকত তাকে পোদো বলে। সে তখন একটা খড়ের গাদার ওপর চড়ে বসে খড় চিবচ্ছিল। পোদো মোড়ল বললে এই যে বাবাজী—তোমার বঙ্কুমীর কাছে আচার চাইতে গেলুম, দিলে না তাই খড় চিবুচ্ছি···হুঁ! হুঁ বাবা! আমার বুদ্ধি আছে···

তেরোদশী বললে' তোমার বাপ-পিতম'র চেয়ে তোমার যে জন্ম থেকে বুদ্ধি আছে, তা তোমার বাপ জানে, তাই পাঠিয়েছে আমায়—এখন কও দেখি করি কি?···

পোদো বললে—কি?

"এই হা-ঘরেরা এসে ত' আমার আঙন চষে ফেললে, ওর নাম কি জ্যান্ত রামপাখী পোড়াচ্ছে আর খাচ্ছে হে···তোমার নাকি জন্ম থেকে ভারি বুদ্ধি, এর একটা পত্যিকার করে দাও···

পোদো মোড়ল বললে, দেখ আমার এক ছেলে হয়েছে এই সবে এক মাস তুমি তার কাছে যাও—একেবারে বুদ্ধির গোড়া, এই সবে টাটকা বুদ্ধি নিয়ে এসেছে, সে তোমাকে ঠিক বাতলে দেবে···কোন ভয় নেই।

তেরোদশী তখন কি করে, মোড়লদের বাড়ীর আঙিনায় সেই লাগ-বড়া-বড় করতে করতে ঢুকল। পোদো মোড়লের ছেলে তখন কাঁথায় শুয়ে হাত-পা ছুঁড়ছে। তার কাছে গিয়ে বাবাজী অনেক মিনতি করে বললে··· হে কচি মোড়ল! আমায় একটু বুদ্ধি বাতলে দাও, আমার বাড়ী হা-ঘরেতে দিলে শেষ করে—এখন আমি করি কি—

কচি মোড়ল—তার বুড়ো আঙুলটা মুখের ভেতর দিয়ে চুষতে লাগল, কোন কথা বললে না। তেরোদশী অনেকক্ষণ ধরে তাকে লাগ-বড়া-বড় শোনালে। কচি মোড়ল শুধু বুড়ো আঙুলই চুষতে লাগল। কথা কিছু বললে না।

তখন তেরোদশী বাবাজী বাড়ী গিয়ে কুঁড়ের সামনে বসে তার নিজের বুড়ো আঙুল চুষতে লাগল।

রাতটা কাটল, সকাল বেলায় দেখে হা-ঘরেরা সব চলে গেছে। বিন্দে বঙ্কুমী তুলসী মঞ্চের কাছে রসকলি কেটে দাঁড়িয়ে সেই পানাপুকুরের জল ঢালছে আর ময়না পাখীর মত ভারি গলায় বলছে—রাধে—রাধে—রাধে।

গাঁয়ে যেমন ধান হত, তেমনি হতে লাগল—পাটের ফসল যেমন বুনত তেমনি বুনতে লাগল। গাঁয়ের লোক পাকা তালের রস আর কাঁচা ইলিসের ঝোল তেমনি খেতে লাগল। তেরোদশী বাবাজী তার গুপী যন্তরে তেমনি লাগ-বড়া-বড় বাজায়, আর গান ক'রে বলে—

বিন্দে ও তোর পরম পায়ে
চরম কথা বলি—
আমার সকল মরম ধরম করম—

বাবাজীর আর গান গাওয়া হ'ল না। বিন্দে বঙ্কুমী একগাল হাসি হেসে বললে···

আ ম'রি! মরণ তোমার, এতও জান!

বিশেষ দ্রষ্টব্য—

নাচঘর কার্য্যালয়ের ঠিকানা ঃ—

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকা-কড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি এবং বিনিময়পত্র ও প্রবন্ধাদি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে।

কালকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীবীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

Regd. No. C. 1304

১১শ বর্ষ
৩য় সংখ্যা
প্রতি সংখ্যার
মূল্য দুই পয়সা

নাচঘর

৩রা ফাল্গুন
১৩৪১
বার্ষিক মূল্য
২॥০ টাকা



সম্পাদক—
শ্রীসত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত

পরিচালক
শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

* * *

মানুষ যদি গোড়ায় সকলে সমান হ'ত তাহ'লে পৃথিবীতে সভ্যতা বলে কোন জিনিষই গড়ে উঠত না। যেখানে সবাই সমান সেখানে বড়-ছোটর কোন জ্ঞান জন্মায় না। এই যে মানুষের মধ্যে অসমান ভাব, তা থেকেই এত বিচিত্র সৃষ্টি, এই মানুষের প্রগতি।

আজ-কালকার আধুনিকেরা মুখে বলেন সবাই সমান, কিন্তু ভিতরে সাম্য-ভাব কার কোথাও নেই—আর সে থাকতেও পারে না। মন-মুখ মানুষের যদি এক হত, তাহ'লে আর গোল কি ছিল।

একদিকে এই মডার্ণিসম্ আর একদিকে এই ইকোয়ালিটী—সাম্য—এই দু'য়ের ঠেলায় পড়ে দেশ প্রায় চতুর্ব্বর্গ মোক্ষ লাভ করছে। পেট কিন্তু ছাড়ে না—যখন যাতে ছুটো খোলাম কুচি পাওয়া যায় তাই করি—তা তুমি আমি, কেউই বাদ যাই নি।

* * *

এখানে একটা প্রশ্ন উঠতে পারে, এই সাম্য বাদ, অর্থাৎ এই আধুনিকতায় যে সাম্যবাদ এসেছে, তার রকম কি প্রকার? এতে কি এইটাই বলতে হবে যে, আমরা সবই সমান? আমরা বলব যে, বরং মানুষ অসমান এই কথাটা বিশ্বাস করাই ভাল। কেননা সভ্যতার বিস্তার ও প্রসারের সঙ্গে এই জিনিষটাই দেখতে পাই যে, মানুষের মধ্যে যাকে আমরা সদ্‌গুণ বলি, বড় বলি, তা সম্পূর্ণ রকমে অসমান।

আমরা যদি একটু বিশেষ বিচার করে তাকিয়ে দেখি, খোলা চোখে—ঈর্ষার ছাবা যাদের হয়েছে, তাদের চোখের দৃষ্টি-কোণ দিয়ে নয়, তা হলে বেশ দেখতে পাব যে, এই বিচারের মধ্যে, পার্থক্য, শ্রেষ্ঠত্ব, নীচত্ব, স্বার্থ ও আত্মতৃপ্তির অনেক দাগ কষ্টিতে পড়ে যায়। সাম্য-বাদ হ'ল এই দর-কষাটিকে এড়িয়ে যাওয়া। কারণ দর-কষা জিনিষটা খুবই শক্ত; কেননা খোলা চোখ চাই, লিভার—যকৃৎ যাদের ভাল নয়, যে জিনিষে যকৃৎকে উত্ত্যক্ত করে, উত্তেজিত যকৃতের রস-ধারা যার শরীরের রক্ত প্রবাহের সঙ্গে চলে, তার চোখের দৃষ্টি-কোণ ঠিক থাকে না, মানুষ সেখানে তাল রাখতে পারে না।

* * * *

একজন তোমার চেয়ে বড়, আর আনন্দের সঙ্গে সেটা গ্রহণ করবার মতো শক্তি থাকা চাই। তোমার চেয়ে যে ছোট, তার ছোটত্বকে বড়ত্বতে তুলে দেবার সাহায্য না করে, তার প্রতি ঘৃণার কটাক্ষ বা রসাভাষ করায় কোন শ্রেষ্ঠত্বের সূচনা করে না। কিন্তু যিনি মানুষের এই অসমানতার কথা মানেন, তিনি অন্যের শ্রেষ্ঠত্বও মানেন। আমরা এ অসমানতা মানি এবং অন্যের শ্রেষ্ঠত্বও অস্বীকার করি না।

এই অসমান-ভাব থেকে, শ্রেষ্ঠত্ব ও নীচত্ব বিচারের মাঝ থেকে জন্ম লাভ করে অহম্‌-তা—'আমি' এই সর্ব্বনাম শব্দটার মূলে সেই অহম্‌-তা। এই হলেম 'আমি'—এ গুণসত্তার 'আমার' গুণ 'আমার' বিশেষণ। এই গুণের আকর 'আমি' বলেই, তোমা থেকে আমি এতখানি পৃথক। এই সকল সদ্‌গুণ হ'ল আমার ব্যক্তিত্ব—আর সে গুলো 'আমি', এই ভাবে এই রূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠা করাই হ'ল অহম্‌-তা।

* * *

এই অহম্‌-তা—মানুষ তার নিজের এই অহম্‌-তা ভগবানের ঘাড়ে চাপিয়ে বলেছে, একঃ অহম্ বহুস্যামঃ—'এক বলিলেন আমি বহু হইব'। সাহিত্য সৃষ্টির মূলেও এই এক বহু হবার স্পৃহা, দ্যোতনা। সাহিত্য সৃষ্টির পক্ষে এ অহম্‌তা সত্যই প্রয়োজনীয় ও উপকারী এবং সর্ব্বতোভাবেই সৃষ্টির সহায়ক। সব স্রষ্টাই অহঙ্কারী কিন্তু সকল স্রষ্টার মধ্যে সদা-সদ্‌ বিবেক যে থাকে তা বলা যায় না। তাদের চিন্তার ধারার মধ্যে তারা তাদের নিজের অহম্‌-তার ভাবের ঘোর নিয়ে মজগুল হয়ে থাকে।—স্বাধীন-মুক্ত খাপখোলা তলোয়ারের মতন ঝকমক করে উঠে যদি বলতে পারে যে "এই অহঙ্কার—এই অহম্‌-তাই হ'ল আমার 'দেশ'—সেই 'দেশের' মধ্যে আমি কালের ঝুঁটি টিপে ধরে সৃষ্টি করে যাচ্ছি—আমি আমার এ দেশ-কালকে কিছুতেই বদল করব না"—তাহ'লে কথাটার কিছু মূল্য থাকে অস্বীকার করি না, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তার সে দেশ-কালের সৃষ্টিকে কষ্টিতে দাগ টেনেও দেখব, শুধু তাঁর শ্রীমুখের এই অহম্‌-তার বাণী শুনেই সমর্থন করবার মতো বয়স ও ধৈর্য্য আমাদের নেই।

* * *

বঙ্কিমের প্রতিভা ছিল, সাংগ্রহিক। যা কিছু তিনি জীবনে পেয়েছেন, তার সার সত্যকে গ্রহণ করবার মত শক্তি তাঁর ছিল। সেই সত্য, সৃষ্টিতে রূপদান করতে তাঁর সামর্থ্য ছিল। পৃথিবীতে যাঁরা পণ্ডিত বলে খ্যাতি লাভ করেছেন, বঙ্কিম তাঁদের মধ্যে যে একজন তা নিঃসন্দেহ। পাণ্ডিত্য বস্তুটি যে প্রয়োজন স্বভাবের সঙ্গে, সে বিষয়ে কার' মত-দ্বৈধ থাকতে পারে না, কেননা পাণ্ডিত্য আসলে হ'ল ইতিহ। বঙ্কিমের সঙ্গে যদি পাশ্চাত্য কোন জ্ঞানবীরের তুলনা হয়, তা সে একমাত্র প্লেতো (Plato)। তাঁর প্রতিভার যদি কোন মূল সূত্র আমাদের প্রয়োজন হয়, তবে তা এই—সংগ্রহের দ্বারা প্রতিভা, সেই সংগ্রহ, সেই ইতিহকে রূপান্তর ক'রে রূপ সৃষ্টি—প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিজয় মুকুট!

* * *

সেই বঙ্কিম সম্বন্ধে আজ যদি শুনতে হয় যে, তিনি কথালাপ (Dialouge) লিখতে জানতেন না—ড্রামাটিক ডায়ালোগ কাকে বলে তা শুধু একমাত্র 'বিজয়ার' নাটককারই জানেন তা হ'লে মনে একটা ধাক্কা এসে লাগে—আমাদের কাছে স্রষ্টার এই 'অহম্‌-তা'র দর কষে নিতে হ'ল। কথাটা হেসে উড়িয়ে দিতে পারি না। যে যুগে আজ আমরা এ কথা শুনছি, সেটা আধুনিকতার যুগ, আর শোনা যায় তিনি নাকি এই আধুনিকতার রাজা—থুড়ি রাজা নয়, একেবারে সম্রাট—অবিসংবাদিত সম্রাট। 'মণিলালের' সৃষ্টি—'অপরাজেয়'।

* * *

শারদীয় প্রতিভাকে আমরা অস্বীকার করি না, কেন করব, যিনি 'মহেশ'-এর মত গল্প লিখতে পারেন, তিনি আমাদের নমস্য। কিন্তু আজ যদি বঙ্কিমকে তাঁর বেদী থেকে টেনে ফেলে এ কথা তিনি বলেন যে, বঙ্কিম ডায়ালোগ লিখতে জানতেন না, শুধু ইনিই জানেন, "কথাকে কেমন ভাবে কত সোজা করে বললে তা মনের ভেতর গভীর হয়ে বসে সে কৌশল"—শুধু এঁরই এক-চেটে, তা হলে হাসি ছাড়া আর অন্য কোন সংস্কার ফোটে না। সোজা ভাষার মধ্যে এই 'গভীর' শব্দটাতে যে সোজা ছন্দের তাল কেটে গেছে, এইটুকু বললেই বোধ হয় যথেষ্ট হবে। আংরেজীতে বলে "straight line is the shortest line," অর্থাৎ সরল রেখা সব চেয়ে ছোট রেখা। 'গভীর' কথাটা সবচেয়ে ছোট রেখা এবং সোজা!

* * *

কিছু দিন আগে মাইকেলের 'মেঘনাদ বধ'-এর ছন্দ ও ভাষা নিয়ে আমাদের সার্ব্বভৌম-কবি মাইকেলের ছন্দকে সোজা বাঙলায় রূপান্তরিত করে দেখিয়েছিলেন, যে সোজা বাঙলায় মাইকেলের মত জোরাল ভাব কেমন প্রকাশ করা যায়। গুণীজন ও সুধীজন তার রস অবশ্য উপভোগ

সেণ্ট পিটারের বিপদ

(ফ্র্যাঙ্ক হ্যারিস্‌ হইতে)

সে একদিন, পিটার বড় বিচলিত হয়ে পড়লেন। স্বর্গের-দ্বার ছেড়ে কর্ত্তব্য থেকে কয়েক মিনিটের জন্যে অন্য জায়গায় যাবার তাঁর দরকার ছিল—তাই তাঁর গুরু-ভাই অ্যাণ্ড্রুকে তাঁর জায়গায় রেখে গেলেন।

অ্যাণ্ড্রুর অবশ্য স্বর্গের-দরজার চাবি হাতে করে দাঁড়িয়ে থাকতে ভারী ইচ্ছা কিন্তু পিটার তাঁকে কাজের ভার দিয়ে নিশ্চিন্ত হতে ভয় পান।

তাঁকে সাবধান করে বলে দিলেন "সাবধান, মনে থাকে যেন, যার স্বর্গে প্রবেশ অধিকার নেই, তাদের কদাচ প্রবেশ করতে দেবে না, বুঝলে। তোমার নিজের বিচার-বুদ্ধির ওপর একটা নির্ভর করে যেয়ো না বুঝলে। যে দেবদূত হিসাব রাখে, তার কাছে সব বুঝে কেবল তার সাহায্য নিয়ে তার কাছে সব বুঝে—কেবল তার সাহায্য নিয়ে তবে কায করবে। হাঁা, আর মনে রেখো স্বর্গে আসবার যাদের অধিকার আছে, তারা আসবেই, একটু দেরী হলে তাদের বিশেষ কিছু ক্ষতি হবে না। সাবধান দেখো যেন কোন ভুল না হয়, কেমন?

অ্যাণ্ড্রু বার বার তাঁকে মিনতি করে জানালেন যে তিনি পিটারের উপদেশ প্রতি অক্ষরে-অক্ষরে পালন করবেন। পিটার তখন সিংহাসনের দিকে অতি দ্রুত চলে গেলেন, কেননা তাঁর কাজের জন্যে মুহূর্ত্ত বিলম্ব করা আর চলে না।

পথে তাঁর ঈশার সঙ্গে হল দেখা। তারপর খানিকটা থতমত খেয়ে শেষ তাঁর মনের ভার ঈশার কাছে লাঘব করলেন।

তিনি বলতে লাগলেন: 'প্রভু একটা বড় ভয়াবহ ব্যাপার ঘটেছে, আর আপনার কাছে আমি এইটেই বলতে চাই যে, এতে আমার কোন দোষ নেই। আমাকে স্বর্গের-দরজার ভার দেওয়া হয়েছে, আর আজও পর্য্যন্ত এক মুহূর্ত্তের জন্যে আমি সেখান থেকে নড়িনি। আমি আপনাকে যেমন কথা দিয়েছি, সে কথা বরাবর রক্ষা করে এসেছি। যার একেবারে ধোয়া কাপড়ের মত সাদা-মন হয় নি—তাকে আমি কিছুতেই স্বর্গের ভেতরে ঢুকতে দিই নি। অবশ্য আমি স্বর্গে এসে যে সব অধিকার পেয়েছি তার জন্যে অন্য যে কোন লোকের চেয়ে আপনার কাছে আমি খুবই কৃতজ্ঞ। আপনি নিশ্চয়ই বিশ্বাস করেন আমাকে, কেমন কি না?"

ঈশা তখন স্নেহমাখা হাসির চাহনি চেয়ে মাথাটা একটু নত করে বললেন। "নিশ্চয়ই পিটার! তুমি একজন আশ্চর্য্য-রকম-প্রশংসার উপযুক্ত দ্বার রক্ষক। কিন্তু কি তোমার মনে এত ব্যথা দিচ্ছে বল ত!"

পিটার ঈশার দিকে গভীর একটা বুদ্ধিমানের মত তীক্ষ্ণ দৃষ্টি দিয়ে বললেন "এই সেদিন, আমি একটা কানা-মেয়েকে দেখলাম, তাকে নিশ্চয়ই আমি স্বর্গে ঢুকতে দিতাম না। কিন্তু ওঃ প্রভু! প্রভু! আর একজন তাকে প্রবেশ করতে দিলে। সেখানে কিছুই করতে পারি না, অন্যের কাজের জন্য আমাকে অপরাধী হতে হয়।"

ঈশা পিটারের কাঁধের ওপর একটা হাত রেখে বললেন: পিটার! সহজেত' আমরা কাকেও দোষী করি না। করি কি, পিটার? কিন্তু কে তাদের ঢুকতে দিচ্ছে বলে মনে হয় তোমার?

পিটার উত্তর করলেন: আমার আহার নিদ্রে ছুটে গেছে ভেবে ভেবে··· প্রভু দয়া করে আমায় রক্ষা করুন।

ঈশা বললেন: 'বল কি করে তোমায় রক্ষা করব?'

"তাহলে আজ রাত্রে এগারটার পর, যখন সব নিস্তব্ধ হবে কেউ কোথাও থাকবে না, সেই সময় আসবেন, আমি' আপনাকে সব দেখাব—সব।"

সেই রাত্রে পিটার ঈশার হাত ধরে স্বর্গের কেল্লায় যে পাঁচ-কোণা পাঁচিল তার ধার দিয়ে নিয়ে চললেন। কানে কানে চুপি চুপি বললেন, এই পাঁচিলের ছায়ার আড়ালে একটু সরে দাঁড়ান। তা হ'লে সব দেখতে পাবেন। আর তারপর! তাঁরা দেখলেন যে, সেই পাঁচিলের গা ঘেসে একটা নারী মূর্ত্তি এসে দাঁড়িয়েছে। তাঁরা দুজনেই দেখলেন যে, সেই নারী তাঁর কটীর-বন্ধনী খুলে সেই পাঁচিলের ওপর দিয়ে ঝুলিয়ে দিলেন। মুহূর্ত্তেই সেই পাঁচিল দিয়ে একটা বাঁকা-চোরা কুঁজো লোক উঠে এল। দু-একবার টলে চলে তারপর সেই নারীর পায়ের কাছে মুখ থুবড়ে পড়ে, সেই মূর্ত্তির বসনের কোণে চুমু দিলে।

ঈশা তখন পিটারের হাত ধরে টেনে নিয়ে সরে গেলেন এমন জায়গায় যেখানে তাঁদের কথাবার্ত্তা কেউ শুনতে না পায়। বললেন 'ও যে আমার মা!'

পিটার বললেন 'হ্যাঁ, মেরীইত' এখন তবে আমি কি করি বলুন? যাদেরই তিনি স্বর্গে নিয়ে আসছেন, সবাই ওই কুঁজোটার মত বিকলাঙ্গের দল। যারা খোঁড়া, কানা, কুঁজো, চলতে পারে না, ক্ষতয় ভরে গেছে ঝর-ঝর করে রক্ত পড়ছে, চোখগুলো ঘায়ে ভরা—ওই সব ভয়ানক জীব, যারা জগতের যে-কোন সহরের মূর্ত্তিকে লজ্জা দেয়—দেখলে লজ্জা হয়, তাদের নিয়ে আসছেন, মেরী। আমি তবে এখন কি করি?

ঈশার চোখ যেন উজ্জল হয়ে জলে উঠল, বললেন, পিটার! পিটার! তোমার আমার এমন অঙ্গ-বৈকল্য নেই যে, কেউ আমাদের জন্যে দয়া করে বা প্রার্থনা করে···

অপক্ষপাতী সমালোচনা

সম্পাদক মহাশয়—

আপনার ১০ই মাঘের নাচঘরে মনীষী ভল্‌তেয়ারের তাঁর বন্ধুর প্রতি উক্তি দেখলাম। দেখে দুটো কথা বলবার লোভ সম্বরণ করতে পারলুম না।

প্রথম হচ্ছে অপক্ষপাতী সমালোচনা বলা এক জিনিষ, আর করাটা আর এক জিনিষ। বিশেষতঃ সংবাদ পত্রে। কারণ, সংবাদ পত্রের Backbone হচ্ছে reading public। তারা আবার নানা দলে বিভক্ত। মানুষের দল না পাকিয়ে বাঁচবার উপায় নাই, তারা সারা জীবনটাই দলাদলিতে ভর্ত্তি। সেই যে কোন্ আদিম কালে মানুষ খাদ্যের জন্য food group দল পাকিয়ে ছিল, আজও তার জের চলেছে। কি রাজ-নীতিতে, কি সাহিত্যে, কি সমাজে, যেদিকেই দেখুন সবদিকেই দল আর দল। Extra-ordinary Intellect এলেও তাঁকে দল পাকাতে হয়, নইলে বিরুদ্ধবাদীরা তাঁকে ফুঁয়ে উড়িয়ে দেয়।

সবপ্রথম যখন সংবাদপত্র সৃষ্টি হয় তখন বোধ হয় সংবাদ সরবরাহ করা ছাড়া স্রষ্টার কোন উদ্দেশ্য ছিল না। কিন্তু Comments বা editorial যেদিন বেরুলো, সে দিন থেকে সংবাদপত্র আর সংবাদপত্র রইলো না। কালে সংবাদপত্রকে হাত করলে সমাজ, ধর্ম্ম, সাহিত্য, রাজনীতি ইত্যাদি। এ থেকে দাঁড়িয়েছে সংবাদপত্র সংঘের বা দলের মুখপত্র। সারা দুনিয়ায় এই একই কথা। কাজেই দলকে ছাড়িয়ে অপক্ষপাতী হওয়া অসম্ভব না হলেও সুকঠিন। এর ওপর আবার আবহাওয়া আছে। এক-একটা সময়ে মানুষের রুচি এক-এক রকম হয়, একে উপেক্ষা করাও সহজ নয়।

সমালোচনা জিনিষটে বড়ই কঠিন। সমালোচককে একাধারে দ্রষ্টা ও স্রষ্টা হতে হবে। নইলে সমালোচনা হয় যণ্ডামিতে নয় তোষামুদিতে দাঁড়ায়। দ্রষ্টা হিসেবে তাকে Critical eye তে জিনিষ দেখে সেটা সর্ব্বাঙ্গ সুন্দর কিনা তা বলতে হয়। স্রষ্টা হিসেবে দেখিয়ে দিতে হবে, কি কি জিনিষ দিলে জিনিষটা সর্ব্বাঙ্গ সুন্দর হবে। এ না হলে সমালোচনা হোল না। আজ পর্য্যন্ত কেউ একাজ করতে পেরেছেন কিনা সন্দেহ, পারি-পার্শ্বিক আবহাওয়া থেকে নিজেকে detatch করা সহজ ব্যাপার নয়।

আরও বিপদ আছে। আমাদের জীবনের অর্থের প্রভাবও কম নয়। বাঁচাটা মানুষের ধর্ম্ম। আর বাঁচতে গেলে খাদ্য চাই। আদিম খাদ্যটা আসতো, সাধারণতঃ গায়ের জোরে। আজকাল আসে বুদ্ধির জোরে টাকার মারফতে। বিজ্ঞাপন কাগজের খাদ্যর সংস্থান করে। এখন আপনারা যদি অপক্ষপাতী সমালোচনা সুরু করেন, সিনেমার ও রঙ্গমঞ্চের ত বিজ্ঞাপন পাবেন না। ফলে জালগুটিয়ে ঘরে ফিরতে হবে। সত্যকে যতই মোলায়েম করে বলুন না কেন, স্বার্থে ঘা ও আত্মাভিমানে ঘা লাগ্‌লেই সত্য অস্বীকার হয়। Honest journalism একটা সুন্দর ideal বটে কিন্তু এসব কারণে আজ পর্য্যন্ত ওটা idealই রয়ে গেছে। তাই সব journalistই Honest না হয়ে "Nest journalist" এ দাঁড়িয়েছে, নয় কি?

শেষকথা, আপনারাও যখন নিখুঁত অপক্ষপাতী সমালোচনা করতে রাজী নন,—তার প্রমাণ আপনারা বলছেন রঙ্গালয়ের ত্রুটি বিচ্যুতি ভুল ভ্রান্তি লক্ষ করবেন না, তখন অপক্ষপাতী সমালোচনার কথা তুলে journalism-এর সুস্থ শরীরকে ব্যস্ত করে লাভ কি? শ্রীসত্যচরণ মুখোপাধ্যায়

---

(৪)

একটা কথা প্রায়ই মনে আসে তার মনমত উত্তর কিছু ভেবে ঠিক করে উঠতে পারি না। বাংলায় এত মাসিক সাপ্তাহিকের ছড়াছড়ি কেন। বাতিকটা কেন আসে? আমার এক আলাপী লোক কিছুদিন আগে একটা মাসিক বার করলে। একজন সম্পাদক খাড়া করলে সে নেকা নেকা গল্প লেখে, লম্বা চুল রাখে—নিজে হল ম্যানেজার। বল্লে বাংলায় যুগান্তর আনবে। কাজের সুরু করলে নামকরা লেখকদের বাড়ী বাড়ী গিয়ে গল্প প্রবন্ধের জন্য তাগাদা দিয়ে। যারা দিলে না তাদের গালা গালি দিতে সুরু করেছিল, এমন সময় কাগজটা উঠে গেল। ছেলেটিকে আমি জানি, আর যাই করুক কাগজ চালিয়ে বাংলা সাহিত্যের গতি সে ফেরাতে পারতো না, এটা ধ্রুব সত্য। অথচ কি উৎসাহ নিয়ে সে কাজে নেবে ছিল! কয়েক মাস হল এক ভদ্রলোকের সঙ্গে ট্রামে দেখা হয়েছিল। আগে একটু আলাপ ছিল। কথায় কথায় তিনি বল্লেন তিনি এখন একটা কাগজের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট আছেন, লিখতে হচ্ছে, এই ওমুক মাসের সংখ্যায় তিনটে লেখা তাঁর। অবশ্য বেনামীতে দিয়েছেন। তাঁরা নাকি অন্য লোকের প্রবন্ধ কি গল্প বড় একটা নেন না—দল ভারী নয় তাই বেনামীতে লিখে দলভারী করছেন। এ যেন মাছ ধরতে গিয়ে পয়সা খরচ করে মাছ কিনে বাড়ী ফিরে যাওয়া। কি স্বার্থকতা এমন কাগজ চালিয়ে বুঝি না। একটা ইংরাজি সাপ্তাহিকের কথা জানি যার প্রবন্ধের অভাব হলে সম্পাদক নিজেই লিখে নেন। কাগজটা একটা Propaganda paper—অর্থাৎ বিশেষ মতবাদ প্রচার করাই তার মুখ্য উদ্দেশ্য। গৌন উদ্দেশ্য হল দল তৈরী করা যাতে মুখ্য উদ্দেশ্যটি সুসম্পন্ন হয়। আমার মনে হয় বাংলা দেশে এখন এমন একটা সময় এসেছে, যে এই রকম কাগজ ছাড়া অন্য কোন রকম কাগজ বার করার কোন স্বার্থকতা নেই—অবশ্য অন্য ধরণের কাগজে যদি লাভ হয় তবে সেটা ব্যবসায় বলে ধরা যেতে পারে, তখন তার পক্ষে আলাদা কথা।

(৫)

একজন বন্ধুর কথা হচ্ছিল যাঁর জীবনযাত্রার প্রণালীটা এত সরল যে অর্থের আবশ্যকতা হয় না বল্লেই চলে—অবশ্য তাঁর রোজগারের তুলনায়। আমার কিন্তু কেন জানি মনে হয় শরীরকে অনর্থক অনায়াসলব্ধ সুখ-সুবিধা হতে বঞ্চিত করা যেন চিন্তাহীনের কাজ। মেয়েলী শাস্ত্রে বলে শরীরের নাম মহাশয় যা সওয়াবে তাই সয়। বাস্তবিক অভ্যাস করলে অভাব সহ্য করা যায় না এমনত কিছু দেখি না, যার অভাবে মৃত্যু অবশ্য-সম্ভাবী তা ব্যতীত বোধ হয় সবই সহ্য করা যায়। দেখ্‌চি লোকে সহ্য করতে বাধ্য হচ্ছে। নিজের জীবনেও এমন অনেক জিনিসের অভাব সহ্য করেছি ও করছি যার অভাব কল্পনা করেও একদিন শিউরে উঠেছি। কিন্তু এই কষ্ট সহিষ্ণুতার মূলে কি আছে?

(৬)

বাঙালী যদি তার জীবন যাত্রার গতি বদ্‌লাতে পারতো, যদি আরও পরিপূর্ণ ভাবে জীবনকে উপভোগ করতে শিখতো, যদি সভ্যতার তালে তালে পা ফেলে সকল প্রকার সুবিধাগুলির প্রতি প্রলুব্ধ দৃষ্টি রেখে তার জীবন নিয়ন্ত্রিত করতো তবে বোধ হয় ক্ষুধার তাড়নায় যেমন লোকে পেটের খোরাক জোগাড়ের চেষ্টা দেখে, তেমনি এই লোভের তাড়নায় অর্থ বৃদ্ধির দিকে মন দিত।

দেখি সঞ্চিত অর্থ যত্ন করে লক্ষ্মীর শিকের টাকার মত তুলে রাখে তারি সুদে নির্বিঘ্নে জীবন-যাত্রা করে। দেখি ১০ লাখ টাকার মালিক ৩০ টাকা মাহিনার চাকরী নেয়। দেখি যারা চাকরী নেয় না তারা অধিকাংশ ক্ষেত্রে যা জীবন যাপন করে তা আমাদের চক্ষে জীবন্ত মৃত্যু। কেন এমন হয়?

(৭)

কিছুদিন আগের কথা আমার কাছে একজন দুঃখ করছিলেন কলিকাতায় থাকার খরচ সম্বন্ধে, রোজগার নেই অথচ খরচ বেশী হচ্ছে। বাড়ী তাঁর মফঃস্বলে একটা বড় সহরে, জলের কল আছে, Eletric light আছে, District Court আছে, আর সহরের ওপর তাঁদের বাড়ীও রয়েছে। তাঁকে বল্লাম—আপনার ত খুব সুবিধা দেশে? যান না সেখানে Practice করুন। ভদ্রলোক বিষম চটে এক লম্বা lecture দিলেন। সারমর্ম তার সেখানে গিয়ে কি দেওয়ালের সঙ্গে কথা বলবেন। ··· ··· মনে পড়ে বছর খানেক হল এক বন্ধুর কাছে শুনেছিলাম একটি ছেলে কলকাতা ছেড়ে দেশে যায় practice করবে বলে। মাসখানেক পরে তার সঙ্গে আমার বন্ধুর ফের দেখা হয়। কেন ফিরে এলো জিজ্ঞাসা করতে সে বলেছিল—কোলকাতার রাস্তার না খেতে পেয়ে মরবো তবুও দেশে ফিরছি না। সে আজ কোলকাতায় নেই দেশেই ফিরেছে। উত্তরটায় একটা কথা বেশ স্পষ্ট ভাবে প্রকাশ করে—জীবনের ধারা কেমন যেন বদলে গেছে। মহানগরীর মায়া জীবনকে আচ্ছন্ন করছে। গাঁয়ে ফেরা ত অসম্ভব, সহরও আর মনে ধরে না। অথচ জীবনে যে অর্থের প্রয়োজনীয়তা, বিশেষভাবে বৃদ্ধি পেয়েছে তা ত কই দেখি না। অভাব মিটাবার জন্য টাকার প্রয়োজন বেড়েছে বটে কিন্তু কই অভাব ত খুব বেশী বাড়িনি।

(৮)

আমার এককালে Cinema দেখা বাতিক ছিল। Cinema দেখতাম সপ্তাহে ৩৪ বার করে। দুবার করে একদিনে প্রচুর দেখেচি। কতগুলো Picture show কিনেছিলাম। তারপর একদিন কোথায় গেল কেমন করে গেল সে আমার 'নেশা' (নেশা ছাড়া আর কি বলে) তা জানিনা তবে গেছে মনে হয় কারণ দীর্ঘ বছরের মধ্যে গুণে ৪ বারও Cinema দেখিনি। অভাব বোধ করি মধ্যে মধ্যে কিন্তু সেটা অবচেতন অন্তরেই স্বীকার থাকে চেতনার মাঝে বড় দেখা দেয় না।

একজন বল্‌ছিলেন তাঁর জীবন সহনীয় হয়েছে, তার শাশ্বত কাম পিপাসার আংশিক পরিপূর্ণতা তিনি পান চলচ্চিত্রের সুগঠিত, সুন্দরী নারী মূর্ত্তির সাথে অবাস্তব মানস-রতিবিলাসে। কথাটা অত্যন্ত সত্য, অন্ততঃ, অনেকের পক্ষে। এতে লজ্জার কারণ নেই। ভয়ের কারণ নেই। আছে ভাববার কথা। জীবনে কি গভীর অপরিপূর্ণতা আছে যার ফলে এই মানস-বিলাসের প্রয়োজন।

সত্য সত্য কি মনে প্রাণে আমরা বিদেশী হচ্ছি, আমাদের মনের গঠন দিন দিন অজানিত অনিশ্চিত ভাবে পরিবর্ত্তিত হচ্ছে, যাতে বিদেশী চিত্র আমাদের আকাঙ্খিত ভোগ সম্ভারের মূর্ত্তি নিয়ে আমাদের মানস ভোগের উপাদান যোগাতে সক্ষম হয়েছে? আমার মনে হয় এই মানসিক পরিবর্ত্তনও সুনিশ্চিত সত্য।

আর দল-পাকানো সম্বন্ধে যে কথা বলেছেন তাতে একটু রকম আছে। Extra-ordinary intellect অসাধারণ শক্তি দল পাকায় না—সে ও তার নিজস্ব শক্তি Magnet-এর মত চুম্বক-ধর্ম্মী—লোক তার কাছে আপনি ছুটে আসে, আর তারা পাকায় দল। অন্য আর যারা দল পাকায়—সেটা তাদের বাঁচবার জন্যে। কারণ প্রতিভা বেঁচে থাকে একলা তার প্রতিভার বলে—বাকী যারা তারা ধাক্কা খায় ব'লে দল পাকায়। বুদ্ধের মত যে শক্তিমান সে বলে 'আমি ধর্ম্মের চাকা-পানা একটু ঘুরিয়ে দেব', আর যারা কাঁচা-অবতার তারাই বলে 'দেখরে আমি অবতার' তারাই করে দল।

* * * *

বুদ্ধের দল আপনি হয়—এলতলা-বেলতলার অবতাররা দল গড়ে—এই তফাৎ। সেই জন্যেই দোলে'-সাহিত্য দোলো-ধর্ম্ম, দোলো-রাজনীতি। এ অতি সহজেই বোঝা যায়। এই চিঠি-খানা সম্বন্ধে একটা কথা জিজ্ঞাস্য আছে, এটা আত্মনেপদী—না পরস্মৈপদী? তাহ'লে অন্য কথার জবাব আমরা দেব। নই'লে উতোর-গাওয়া আমরা কিছু জানি বলে বিশ্বাস আছে।

* * *

শ্রীযুক্ত রবি ঘোষের 'দর্শক ও অভিনেতা' সম্বন্ধে একটা লেখা আমরা পেয়েছি। তাতে আমাদের দেশের রঙ্গালয় সম্বন্ধে একটা নতুন কথা বলবার চেষ্টা করেছেন। আগামী সংখ্যায় আমরা সে প্রবন্ধ প্রকাশ করব। আশাকরি তিনি শুধু নতুন পথ সম্বন্ধে এইটুকু বলেই ক্ষ্যান্ত থাকবেন না, এ বিষয়ে বিশেষ ভাবে পরে যাতে আলোচনা হয় সেজন্য সাগ্রহে আমরা তাঁকে আমন্ত্রণ করছি। রঙ্গালয়ের উত্থান-পতনে দেশের শক্তির উত্থান-পতন সূচিত হয়। বৃক্ষ যেমন তার ফল দিয়ে অনুমিত হয়—দেশের সংস্কৃতির মাপকাটাই হ'ল রঙ্গালয়। সে রঙ্গালয়কে যদি গৌরবের পথে নিয়ে যাবার উপায় ও সাধনা আমাদের কেউ দেখিয়ে দেন তিনি ধন্যার্হ।

স্রোতের গতি

('বিদুর')

নাচঘর সম্পাদক মহাশয় আমায় অনুমতি দিয়েছেন, আমার যা খুসী হয় লিখতে, তিনি ছাপাবেন। তিনি হয়ত আমায় একটু বেশী বিশ্বাস করেন। আমি কিন্তু লোভ সম্বরণ করতে পারলাম না। সত্যি সত্যি যা খুসী তাই লিখতে সুরু করলাম।

(১)

সেদিন এক শোক-সভায় গিয়েছিলাম। বক্তৃতা হচ্ছিল; বক্তারা একে একে স্বর্গগত ব্যক্তির গুণাবলী বর্ণনা করছিলেন, কেউ ইংরাজীতে কেউ বা বাংলাতে। ইংরাজি যা বলছিলেন, উচ্চারণের কথা ছেড়ে দিলেও তা' 'King's English নয়, অন্ততঃ একালের নয়। আর বাংলা যা শুনছিলাম তাকে বাংলা বললে আমার বাংলা লেখাকে তুলনায় সাহিত্য বলা যায়। বলা বাহুল্য বক্তারা সকলে গণ্যমান্য ব্যক্তি, সমাজের দিক্‌পাল স্বরূপ।

ভাববার কথা, বাস্তবিক আমরা কোন পথে যাচ্ছি। দীর্ঘ ১২ বছর ধরে ক্রমাগত পরীক্ষা দিয়ে যা ইংরাজি শিখি তা'র স্বরূপ বুঝি পরে, যখন ছুচত্র লিখতে হয়। এই ব্যর্থতার ফলে অন্য কারুর লেখার ভঙ্গীটি মনোরম হলে, তার দোষগুণ বিচার করতে ভুলে যাই। কলেজে থাকতে দেখেছি তু'কলম ইংরাজি লেখার সুনাম থাকায় যথেচ্ছা লিখে বেশী নম্বর পেতে। পরিণত বয়সে দেখ্‌চি তু'কলম ইংরাজি লেখার জোর থাকলে বা ইংরাজি কথা বলার ভঙ্গীটা ইংরাজের খাঁটী নকল করতে পারলেই সাতখুন মাপ। অথচ যাদের ভাষা তারা ত কেউ আমাদের এ প্রচেষ্টার মূল্য দেয় না। ইংরাজী ভাষায় এ পর্য্যন্ত যারা লিখেচেন বা লিখচেন সাহিত্য স্বষ্টির দিক্ দিয়ে সে সব লেখার উচিত মূল্য ওদেশে কখন দেওয়া হয়নি আর হবেও না। তাই যদি হয় তবে কি আমাদের উচিত নয় অন্তরের মনোভাব প্রকাশ করতে যেন বিদেশী ভাষার সাহায্য না নিতে হয়। এর জন্য দায়ী, বিদেশীরা নয়, দায়ী আমাদের শিক্ষার ব্যবস্থা ও পরিপূর্ণভাবে আমরা নিজেরা। আমাদের নির্লজ্জ আলস্য প্রিয়তা।

(২)

কয়েক বৎসর হল দেখছি বাংলা সাহিত্যের একটা অংশ সুতোর মত বেড়েই চলেছে। আমাদের সাহিত্যে বঙ্কিমী যুগই চলছিল। আজ তারি এক ধারা হঠাৎ কেমন ছাড়া পেয়ে একেবারে ইংরাজি post-war যুগে এসে পড়েছে। এসেছে সবে, কাজেই সৃষ্টি এখন কিছুই হয়নি বললে বিশেষ ভুল বলা হয় না, তবে অনাসৃষ্টি যেমন হচ্ছে তেমন নতুন সৃষ্টির বীজ সে চারদিকে ছড়িয়ে পড়ছে না, তা কে বলতে পারে!

(৩)

মধ্যে মধ্যে কিন্তু এই আধুনিকতার দাবী বড় বেড়ে যায়। এই সেদিন শুনলাম একজন নামকরা ব্যক্তি একটি ছেলেকে বলেছিলেন—Charles Morgan-এর Fountain পড়নি? যাও এখুনি বইখানা কিনে পড়বে তার পর এসো কথাবার্ত্তা হবে। সুবোধ বালক বইখানি নগদ পয়সা খরচ করে কিনেছিল, পড়েও ছিল। কথাবার্ত্তা কি হয়েছিল জানা নেই। ততদিনে সেই মহাশয় ব্যক্তিটি নিশ্চয় আর কোন Morganকে আবিষ্কার করেছিলেন। এসব লোকের ধরণই ওই always the latest আমার মনে হয় এটা একটা নিছক পাগলামী—এই up to date হবার চেষ্টা।

করেছেন।…এই সব ভাবের বিশ্লেষণ করলে কি পাওয়া যায়? পাওয়া যায় এঁদের অহম-তা। অহঙ্কারে তা দিতে দিতে ডিম ফুটে এই তাপের সৃষ্টি ফুটে উঠছে। এতে তাপ আছে, তপ নেই। সার্ব্বভৌম কবি একথা নিশ্চয়ই জানেন, যে মাইকেলের এই ছন্দ-সৃষ্টির মাঝে কেন 'অকালে' এই তিন অক্ষরে এসে ছন্দের যতি পড়ে। আর শরৎচন্দ্রও জানেন যে বঙ্কিমের প্রতিভা কতখানি! তবে তাঁর স্বাভাবিক প্রতিভা যতখানি আছে, বঙ্কিমের মত ততখানি পাণ্ডিত্য হয়ত তাঁর নাও থাকতে পারে।

* * *

বঙ্কিম মাইকেলের সঙ্গে আজকালকার এঁদের যদি তুলনা হয়, তবে বলব যে তুলনা না করাই ভাল। মাইকেল ও স্রষ্টা, বঙ্কিমও স্রষ্টা, সার্ব্বভৌম কবিও সৃষ্টি করেছেন, শরৎচন্দ্রও সৃষ্টি করেছেন। মাইকেল বঙ্কিম মৃদঙ্গ বাজিয়েছেন, চৌতাল-ধামারে তাঁরা ঘা দিয়েছেন, তাল কাটেনি—লয় ঠিক রেখে গেছেন। বঙ্কিম বরম্ সে মৃদঙ্গ ভেঙে—তবলা-বাঁয়ার বোল্ এনেছিলেন—আজ যিনি সে-বোল সাধনা করছেন, তিনি চৌতাল ধামারে ত' ঘা দিতে পারেন নি—যা পেরেছেন তা হ'ল আজকার পিছন-দালান এক-হারা নাচ—এ সৃষ্টির ছন্দে স্বৈরপাতও নয়—ধা ধা ধুমা কেটেও নয়, তাল কেটে গেছে। 'বিদ্যা'র রূপ বর্ণনায় ভারতচন্দ্র একটা রূপ-সৃষ্টির তুলনা দিয়ে গেছেন—বঙ্কিমের সৃষ্টির রূপের সঙ্গে যদি এ সৃষ্টির রূপের তুলনা করা যায়, তা হ'লে বলতে হয়—

"কে বলে শারদ শশী সে মুখের তুলা।
পদনখে পড়ি তার আছে কতগুলা॥"

* * *

আবার এ সংবাদও এসেছে, 'বিজয়া' নাটকের সাফল্য নিয়ে কথা হয়েছে যে, নাটক কি করে লিখতে হয়, সেটা শিখুক লোকে। অবশ্যই শিখব—যতদিন বাঁচি ততদিন শিখি, এত' অতি সত্য কথা। তবে একটা কথা আমরা বলতে চাই—কি শিখব! সোজা করে কথা বলতে, না ঘুরিয়ে নাক দেখাতে—কোনটা? জিজ্ঞাসা করতে পারি কি বাঙলা দেশে ক'খানা সত্যি যাকে নাটক বলে তা হয়েছে? মাইকেল দীনবন্ধু থেকে—আরম্ভ করে—ছুঁৎ-মার্গের বটতলার, সত্যি নাটক ক'খানা হয়েছে, এঁর যদি সন্ধান কেউ আমাদের দেন, আর নাটক কাকে বলে, কি করলে নাটক সচলা হয়, সেটা রঙ্গমঞ্চের সাফল্যও হয় আবার সাহিত্যেরও বড় দরবারে স্থান পায়, এ সকল উপদেশ যদি আমাদের পূর্ব্বতন নাট্যাচার্য্যেরা সংবাদ দেন, তবে আমরা ধন্য ও কৃতকৃত্য হব।

* * *

বিজয়া নাটকের সাফল্যে নব-নাট্য-মন্দির বেশ অর্থ পাচ্ছেন। পেট যদি ঠিক থাকে মুড়িও ঠিক থাকবে। বেশ ভাল কথা, আনন্দের কথা। তবে সেইটুকু সাফল্য দেখেই নাটককারের অহম-তা যদি এতখানি বেড়ে ওঠে, তবে বলব যে, নাটকের আসল কথা হ'ল Nemesis-inevitable Nemesis—এ বিজয়া নাটকে **Nemesis** নেই—আছে তার অভিনয়ের Ensamble—নাটকের মূল জিনিষ বিজয়ায় নেই। অভিনয়ে ensamble হয়েছে তাই বিজয়ার সাফল্য অনিবার্য্য। এ কথা ছু'টো যদি নাটককার না জেনে থাকেন, তবে, তাঁর স্তাবক হোতা যাঁরা আছেন, যাঁরা 'quick tempo' কাকে বলে জানেন, তাঁদের কাছে জেনে নেবেন—শিখতে কা'র কাছে আপত্তি নেই। এ সংসারে যতদিন বাঁচি ততদিন শিখি—কথা অতি মূল্যবান—আর শুনে আসছি এটা মহাপুরুষেরই বাক্য।

* * *

কেউ কেউ হয়ত বলবেন, বিজয়া যখন (Tragedy) ট্রাজেডি নয়, তখন তার Nemesis থাকবে কেন, অর্থাৎ বিজয়া কমেডি (Comedy)—Comedy-র Nemesis-এর বালাই নেই। না থাকতে পারে, তবে তার সঙ্গে আর একটা কথা থাকে, সেটা হ'ল গল্পের বাঁধনের সঙ্গে তার গতির অন্তরে এমন একটা বিপরীত শক্তি থাকে যে, সেই শক্তির দ্বারা Tragedy-র মোড় ফিরিয়ে তা Comedy-তে নিয়ে যায়। বিজয়া নাটকে সে জিনিষটাও আমরা দেখতে পাই নি। Comedyও অনিবার্য্য কারণে হয়, ট্রাজেডিও হয়। কার্য্য-কারণের সম্পর্ক নিখুঁত প্রকাশ এই নাটকে হয়েছে কি? এ বিষয়ে একটু বিশদ আলোচনা করে আচার্য্যরা যদি আমাদের জ্ঞান দান করেন ও গন্তব্য-পথ দেখিয়ে দেন, তা হলে আমাদের মহৎ উপকার হয়। নাটকীয় সমালোচনায় যাঁরা বড়-বড় পণ্ডিত লোক, তাঁরা যদি আমাদের এ বিষয়ে পথ নির্দ্দেশ করে দেন এই আমাদের প্রার্থনা!

* * *

এ সকল কথা আজ বলবার প্রয়োজন হয়েছে। প্রয়োজন এইজন্য যে আমরা ইতিহকে মানতে অস্বীকৃত নই, শিখতে ও কোন দিন অধৈর্য্য নই—তবে সাহিত্যের এ Oligarchy মানতে আমরা প্রস্তুত নই—সাহিত্যের democracyও আমরা চাই না। আমরা চাই সাহিত্যে যারা পরিশ্রম করে সাহিত্য গড়ে তুলেছে বা তুলবে। এ রকম ফাঁকের ঘরে তুড়ি বাজিয়ে চট্ করে ছেলে মেয়েদের প্রবৃত্তির রসের পান-পাত্রে কতকগুলো গ্যাঁজলা-তোলা—ফেনার তাল-রস পান করাতে দিতে আর রাজী নই। অনেক দিন ধরে এ তাড়ির কারবার বাঙলা সাহিত্যের বাজারে চলেছে। এ মত্ততায় যে কি ফল তা দেখেছি, তাই, এ বন্ধ করবার জন্যে আমরা আজ আমাদের সাধ্যমত সাধনা করব। এ চাকা না ঘুরিয়ে দিলে বাঁচবার উপায় নেই।

* * *

আজকার এ আধুনিকতার মাঝে যে—সত্য আধুনিকতার বিষাণ বেজে উঠেছে—অন্যায়ের বিরুদ্ধে, ছলের বিরুদ্ধে, সাহিত্যের Oligrachy-র বিরুদ্ধে এই অবাস্তব বাস্তবতার বিরুদ্ধে যে মেঘ জমা হয়েছে, তাতে বিক্ষোভ অনিবার্য্য, যুদ্ধও অনিবার্য্য! নটরাজের দুঃখ-নৃত্যের বহ্নি-জ্বালার দাহন সহ্য করতেই হবে। এ আহিতাগ্নিকের অগ্নি—পঞ্চ-অগ্নির সমিদভার আহরিত হয়েছে—এ যজ্ঞের ধূমে বাঙলা আচ্ছন্ন হয়ে যাবে। যা কিছু অপচার, যা কিছু পচ্যমান, যা কিছু অসত্য—তার ধ্বংসের আমরা সংরাধনী, আমরা সেই অগ্নির হোতা—তারই প্রতিষ্ঠায় স্বাহা!

* * *

শ্রীযুত সত্যচরণ মুখোপাধ্যায়, যে পত্র পাঠিয়েছেন, তা আমরা প্রকাশ করলাম। তিনি শুধু ভলতেয়ারের উপদেশের 'অপক্ষপাত হও' শব্দ কয়টা নিয়েছেন। তার সঙ্গে আরো যে উপদেশ আছে, সে দিক তাঁর নজর পড়েনি। সে দিকে নজর দিলে দেখতে পাবেন যে, ভলতেয়ার কাকেও কাকেও অন্য ওষুধেরও ব্যবস্থা করতে বলেছেন।

* * *

আর দ্বিতীয়তঃ ভলতেয়ারের মতেই যে আমাদের সমালোচনার রীতি চলবে এ কথাও আমরা বলিনি। মনীষীই হ'ন আর অ-মনীষীই হ'ন। কার মতের রীতি বা ধারা যে আমরা অনুসরণ করব বলে প্রতীজ্ঞা করে বসেছি, তা সম্ভবতঃ আমাদের কথায় প্রকাশ পায় না।

* * *

কালকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

Regd. No. C. 1304

১১শ বর্ষ
৪র্থ সংখ্যা
প্রতি সংখ্যার
মূল্য দুই পয়সা

নাচঘর

১০ই ফাল্গুন
১৩৪১
বাৰ্ষিক মূল্য
২॥০ টাকা

সম্পাদক—
শ্রীসত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত

পরিচালক
শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ



গঞ্জ থেকে খবর এল ও-পাড়ার বুড়ো-ময়নার নাকি গলা ভেঙেছে! ভাই-ব্রাদারী ছুতিয়ালীর মিলন-রাগ-রঞ্জিত-মুখে রাগানুরাগে বেগ্নী আভা ফুটেছে। খবর দিলে সেই পুরোণো তিন-কেলে বুড়ো কমলাকান্ত। চমকে গেলাম ... বললাম—তাই নাকি? একেবারে চটিতম্ আব্রহ্ম-পরম্? ভাল কথা দাদা!

* * *

পোড়া সারা বাঙলা-দেশটাই ঠুন্‌কো। বষ্টোমের দেশ কি না—মান-মাথুর গাইবে বই কি। সখিরে এ হ'ল কি! বৃন্দে এলেন কুশল নিতে!

ভাল ভালরে কালিয়া!
এই ছিল তোর মনে
'—' অমুক বারের চিঠির মতন
গালি দিস রে কেনে ...

* * *

গাল এখন সুরু হয়নি ঠাকুর! তবে হতে পারে! কাগজ বিক্রীর জন্যে 'নাচঘর' শনিবারের চিঠি হয়নি। বাঙলার এটা শনিবারের রাত! অমাবস্যার অন্ধকার—শনিবারের রাতে ডাইনীরা বেরোয় ঝাঁটার বাহনে, কমলাকান্ত বললে—বলিস কি রে···বললাম হ্যাঁ··· ওইত রকম, ডাইনীরা যেমন ঝাঁটায় ব'সে উড়ে যায় না, তেমনি মানুষের মনগুলো আকাশ-পাতাল ফুঁড়ে চলে। কেউ চায় মান, কেউ চায় পেছ টান, কেউ চায় টাকা। ডাইনীর ঝাঁটার হাওয়ায় ওই চলেছে! ··· ঘা দিলেই ওই রকম বাজে—আঘাতও ব্রহ্মস্বাদ সহোদর: আঘাতও রস!

* * *

হায়রে! এরা নর-নারীর যৌন-মিলন-রস—ভি য়ে নে র কড়ায় পাক দিয়ে ফুট দিচ্ছল—কে বাবা দানব! কড়া উল্টে ফেলে দিস্? "ভীরু প্রণয় ব্যথাতুর বাঙালী" সেই উচ্ছল রস চুমুকে চুমুকে পান করছিল, তার রস-ভাণ্ড ভেঙে দিতে চাস্? তোর স্পর্দ্ধা দেখি বড়! বললাম, দাদা ডাইনী চলার রেতে ও স্পর্দ্ধাটাও বেড়ে উঠেছে—উপায় নেই? দাদা একটীপ্ নস্য নিয়ে বললেন; যদি তোমারত' ও নমস্য নয়—ওতে পবর্গের পঞ্চম বর্ণ উচ্চারণ হচ্ছে না—এখন তা হলে বলব কি?

* * *

বললাম—ব'ল, তা ব'ল, দাদা, আমরা কবি-ওয়ালার জাত, গাজন ভুলতে পারিনি। অনেক কালের অভ্যেশ।—

তোরা বল্ গে, ওসে বল্ গে
রাইয়ের মানের কাণা ভেঙেছে।
হেঁসেল ফেলে দূতী আমার
হাঁড়ির কালি মেখেছে॥

* * *

সাবাস্ সাবাস্ চাটুয্যের-পো। করলে ভাল লীলে।
এক তুড়িতে নাটক-নভেল, (পাখী) মারলে এক ঢীলে॥
মধু গেল গিরিশ গেল দীন দ্বিজু কাৎ।
বোকা-তিরি মেরে দাদা করলে বাজী মাৎ॥
ছটাক-খানিক তাড়ির রসে রাম-পিয়ারী গান
বুক চাপড়ে দেশের মেয়ের জান হ'ল হায়রান্॥
বলি বাহবা খানদান্…
অ্যারিষ্টোর cracy এখন দ্রাক্ষারিষ্ট হ'ল।
তিন চুমুকে পান করে সব হরি হরি বল॥
রস-পিয়ালী রসের আলি আয়লো সবাই আয়…

* * * *

কমলাকান্ত বললেন: ওরে থাম, থাম, তোর আর ছড়া কাটতে হবে না—এটা কবিওয়ালার যুগ নয়।

বলকি দাদা, এটা তবে কিসের যুগ?

মডার্ণ!

ওঃ…তা আমরাও মডার্ণ তাইত আগুন জ্বেলেছি। সব পুড়িয়ে দেখব খাঁটী কি ভেজাল। Transvaluation of all values—বুঝলে দাদা। পোড়ার ভয় করলে চলবে কেন? খাঁটী সোণা যার সে ভয় পায় না—খাদ নিয়ে কারবার করলে ভয় আছেই। দামের নিরীখ ঠিক করতে হবে বৈকি। কষ্টিতে কষে দেখতে হবে না?

* * *

আমরা ত' কা'র দেখ্‌তা এ আগুন জ্বালি নি—এতে কা'র dictation নেই। যদি কিছু বলি—শুনতে হবে। তা না হয়, কানে তুলো গুঁজে থাক। শুনলাম অনেক ঝাল ঝেড়েছেন। তা এর জন্তে লোকের কাছে বলাবলি কেন? বলতে নিজেই তো পারেন। সহজ বুদ্ধি থাকলে এটা বেশ বুঝতে পারা যায় যে, আগের যাঁরা এ কাগজের সম্পর্কে ছিলেন তাঁরা এরা নয়—এ যা বলা হচ্ছে, তা আমাদের নাচঘরের নিজেদের মত। তার জন্তে অন্য কেউ দায়ী নন। আর কার কাছে sentimentalism দেখিয়ে কাঁদুনি গাইলে হবেনা। এরা সে বস্তু নয়। ও মেয়েলী নাকে-কান্নার প্যান-প্যানানী ঢের জানা আছে। দরকার হলে বাঙলার মাটী চেঁচে ফেলে কালাপানিতে ফেলে দেব।

* * *

সাহিত্যের তপঃ-স্বাধ্যায়-নিরতঃ এক বন্ধু এসে বললেন লোকে এ সব বুঝতে পারছে না··তা'ত পারবেই না বন্ধু! সুর বদলে গেছে—আগুনে সুর, লক্ লক্ তার জিহ্বা, তার গর্জ্জনে বিস্ফূর্জ্জিতানি—প্রলয়ের আগুনর জ্বলনে সুর বদলায়—সেখানে ঠুন্-ঠুন ঠিনি-ঠিনি কিঙ্কীনির বোল বাজে না—সেখানে বাজে—দৃগিতি দৃগি থৈ দৃক্ তথৈ…পাতলা হয়ে আমরা আর ন্যাকা-ঠুংরী নাই গাইলাম বন্ধু।

* * *

এক বন্ধু বললেন, ভুল লিখেছ। বললাম, মুনিনাঞ্চ মতিভ্রম—হতেই পারে! এত ভুল এই বাঙলা দেশ জুড়ে বসেছে, যে ভুল ঠেলে ঠিক পথে যাওয়াই দায়। এ অতি সত্য কথা। তবে কথায় আছে, হাজার বছরের অন্ধকার একটা দেশলাইয়ের কাঠিতে দূর হয়ে যায়। আমরাত সাহিত্যের দরগার মশালচী। আগুণ জ্বেলেছি। আগুনের বন্যা তরঙ্গের মত বয়ে যাবে—দু'টো গালাগালি, তাতেও রস থাকে, বেঁধে, কাঁটার জালাও কখন কখন মিঠে হয়। অনেক কুঙ্কুম খেয়েছ ভাই, হোলীর দিন আসছে, দু'টো কাঁটার কুঙ্কুম খেয়ে নাও। দিল্ মজগুল হয়ে যবে। বেসক্! বেসক্!

* * *

নাটক-লেখা শেখার জন্যে বড় নিবেদন করেছি—দেখি নাট্যাচার্য্যেরা কি কয়েন! তবে পৃথিবীর সাহিত্যের ইতিহাসে এই পর্য্যন্ত দেখা গিয়েছে যে নাটককার যাঁরা সত্যি, তাঁরা নাকি নভেলের নাট্যরূপ দেন না। নাট্যরূপ-দাতারা যে নাটককার নয়, এটা বোধহয় এ প্রসঙ্গে বলায় অমার্জ্জনীয় হবে না। যাঁরা সত্যি নাটক লিখছেন তাঁরা যদি কিছু বলেন, তবে শিখতে প্রস্তুত আছি। ছটাক খানিক চাকায়ে রমনাসিকের ব্যথা—ব্যথা শুনে, হুমড়ী খেয়ে—বাবরীচুলোরা পড়ুক, তাতে দুঃখ নেই। বেদনাতুরের ব্যথার শেষ যদি মিলন রসের রসোমালাই হয়—তবে সেটা ব্যথা নয় বন্ধু, সেটা শুধু ন্যাকাম। বিজয়া নাটক সম্বন্ধে কিছু শুনতে চাই—নাট্যাচার্য্য সম্রাটদের কাছে। অনুগ্রহ করে তাঁরা বলবেন কি? নাট্যরূপাদর্শের—ন্যাড়াবুনে কীর্ত্তনেদের খরতালের খচ্-খং শুনতে না হয়, এই প্রার্থনা।

* * *

এই এতদিন ধরে বাঙলা সাহিত্যের শ্রীখণ্ডে এই যে রাজত্ব চলেছে, তাতে কোন দিন কোন কথা বলি নি। বলি নি এই জন্যে যে দেখছিলাম কতদূর চলে। কাল-ধর্ম্মে দেশ বদলায় সে কথা আমরা জানি। কালের পা-ফেলার দাগ গুণে-গুণে চলেছি—তাতে দেখছি সাহিত্যের শ্রীখণ্ডের অপূর্ব্ব ইতিহাস। ইতিহাসে শোনা যায় যে, এক ভিস্তী সিংহাসনে বসেছিল। এ দেখছি ইতিহাস আবার ফিরে সেই পা-ফেলার দাগ এঁকেছে। সিংহাসনে এক ভিস্তী বসেছে। কাজেই রাজত্বে কেবল পাণি ছিটাও। সে শান্তি জল পাবে কোথায়? কেন?—সম্বল'ত বিলীতি বোতল ধোয়া জল।

* * *

অর্দ্ধ-শতকের ওপর এই বাংলা দেশে সার্ব্বভৌম কবি বিরাট সুপর্ণার মত ডানা মেলে আগলে রেখেছেন। সে পাখার ছায়ায় কত এল, কত গেল। মেশিন-গানের সামনে যিনি জুঁই ফুলের গান, গান, তিনি আবার এদের চাপড়াসও দেন। সেই চাপড়াস ভাঙ্গিয়ে এরা খায়। কেন খায়? কেন এ চাপড়াস দেওয়া, জিজ্ঞাসা করলে বোধহয় অন্যায় হবে না। তাঁর হাতে কি শঙ্কর মাছের চাবুক ছিল না? এই অবান্তর অনাচার, এই ইতর-পণার বিলাস তিনি বেঁচে থাকতে এই শ্রীখণ্ডে কেন হয়? জিজ্ঞাসা করতে পারি কি?

* * *

সৃষ্টিতে দু'টো জিনিষই আছে। একটা সৃষ্টির বিবর্ত্তমান আর একটা সৃষ্টির বিপ্লব-মান। আজকার এই বাঙলার শ্রীখণ্ডে যদি বিবর্ত্তবাদের পরিবর্ত্তে বিপ্লব তুলতে হয়—যদি এই রস-সাহিত্যের রূপকে ভেঙ্গে চুরমার করে দিতে হয়—তবে তাতে আমরা পিছব না। ঝড় যারা তুলতে আসে ঝড় তারা তুলবেই। সার্ব্বভৌম-কবির কাছে নিবেদন এই জন্য যে, তাঁকে এটা জানান দরকার। তিনি এর কি উত্তর দেন, সেটা আমাদের প্রয়োজন আছে। কেননা, তাঁর উত্তরের ওপর অনেক কিছু নির্ভর করছে।

* * *

অপরিচিত আমরা নই, আমরা এই বাঙলা দেশেরই ছেলে—দেশ ও তার শ্রীখণ্ডের সাহিত্যের সঙ্গে তাঁদেরও যেমন, আমাদেরও তেমনি সম্পর্ক আছে, আমরা জানতে চাই—এ সব চলবে কেন?—এবং আর কতদিন? অন্যের যদি অবান্তর কথা বলবার থাকে, আমাদেরও জিজ্ঞাসার অধিকার আছে।

* * *

আগামী সংখ্যা থেকে নাচঘর বারো পৃষ্ঠা হবে।

"দর্শক ও অভিনেতা"

(শ্রীরবি ঘোষ)

সকল দেশেই শুধু টিঁকে থাক্‌বার জন্যই, আজ রঙ্গালয় বা থিয়েটারকে যুদ্ধ কর্‌তে হচ্ছে। দুনিয়াব্যাপী সে আর্থিক দুর্য্যোগ দেখা দিয়েছে, তাই যে এ সঙ্কটময় অবস্থার জন্ত একমাত্র দায়ী এমন্ কথা আমাদের মনে হয় না। এ দুর্য্যোগ যে অচিরে কেটে যাবে, অন্ত দেশে এখনই তার কিছু কিছু সূচনা দেখা যাচ্ছে। আসলে রঙ্গালয়ের প্রাণের রস শুকিয়ে এসেছে। এখন কেবলমাত্র নিছক রঙ্গালয়ের বিচিত্র কৌশল তার সাজ-সজ্জা নিয়ে মেতে থাক্‌লে চল্‌বে না, তাতে রঙ্গালয়ের মৃত্যুই এগিয়ে আস্‌চে।

এখন' নিপুণ অভিনেতার তত অভাব হয়নি, যত হয়েছে শক্তিমান্ নাটকের। এমন না'ক আজ চোখে পড়ে না, যাতে আছে জীবনের স্পন্দন, যাতে আছে আমাদের এই বিস্ময়কর ঘটনা-বহুল-জীবনের প্রাতিচ্ছবি। যাঁরা প্রকৃত স্রষ্টা, তাঁদের প্রতিভা আজ ভিন্ন-মুখী, নাটক রচনায় তাঁদের শিল্পী-মন উদ্‌বুদ্ধ হয়নি। তাই এক্ষেত্রে আমাদের একমাত্র ভরসাস্থল অভিনেতা। রঙ্গালয় একমাত্র এই অাভনেতাদেরই সম্পত্তি। এক্ষেত্রে আমারা অভিনেতা বল্‌তে, ম্যানেজার, প্রযোজক, চিত্রকর, সঙ্গীত-নায়ক, স্থাপত্য-শিল্পী, দর্শক প্রভৃতি সকলকেই স্মরণ কর্‌ছি। আমাদের মনে হয় বিশেষ ক'রে দর্শকদের উপরই রঙ্গালয়ের উন্নাত অবনতি নির্ভর করে। নট-নটীর মত দর্শকেরও অভিনয়-জ্ঞান বা রস-বোধ থাকা আবশ্যক। একটু বিশ্লেষণ করে দেখ্‌লে দেখা যাবে যে, কোন নাটক অভিনয় কর্‌তে হ'লে দুইজন হ'লেই চলে ...এক যে অভিনয় করবে আর যে সেই অভিনয় দেখ্‌বে। অভিনেতা যখন অভিনয় করেন, তখন আর একজন বসে তাঁর অভিনয় দেখ্‌বে বলেই করেন, কিন্তু যদি কোন দর্শক উপস্থিত না থাকেন, তাহ'লে তাঁর অভিনয় নিরর্থক হ'য়ে যায়, তার বৈশিষ্ট্য লোপ পায়। অভিনেতার এই যে সৃষ্টি করবার ক্ষমতা, তার সম্পূর্ণতার জন্য চাই দর্শকের উপলব্ধি করবার শক্তি, তবেই হবে উভয়ের পরিতৃপ্তি। অর্থের সুগম হবে বলেই যে শুধু দর্শক থাকা দরকার তা নয়, দর্শকই হ'ল থিয়েটারের প্রাণ। অন্যান্য সর্ব্ববিধ কলাবিদ্যা—যেমন সঙ্গীত-রচনা, চিত্র-অঙ্কন, সাহিত্য-রচনা প্রভৃতি—লোক-চক্ষুর অন্তরালে জন্ম নেয়, এবং জন্মকালে তার আদর না হলেও ভাবীকালে সে স্থান পেতে পারে। কিন্তু অভিনয়-কলা যদি সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গেই রসিক লোকের দৃষ্টি আকর্ষণ না করে, তবে তার হয় মৃত্যু অনন্তকালের তরে।

পাদ-প্রদীপের (ফুট্-লাইটের) এ-পারের অভিনেতার সঙ্গে পাদপ্রদীপের ওপারের অভিনেতার ভাব বিনিময় হ'তেই রঙ্গালয়ের উদ্ভব এবং এদেরই উপর রঙ্গালয়ের ভবিষ্যৎ নির্ভর কর্‌ছে। দর্শক না হ'লে ভাল অভিনয় হয় হয় না। একটা গল্প আছে। একজন এমেচার অভিনেতা আপন মনেই অভিনয় করে চলেছিলেন; দর্শকরা বিরক্ত হ'য়ে একে একে মণ্ডপ ছেড়ে চলে' গেল, নট তা লক্ষ্যই কর্‌লেন না। যখন শেষ দর্শকও চলে গেছে, তখন ষ্টেজ-ম্যানেজার মঞ্চে নেমে অভিনেতার হাতে চাবিকাটি গুঁজে দিয়ে বল্‌লেন,—শেষ হ'লে দরজা বন্ধ করে দিয়ে যাবেন। এ গল্প বলার তাৎপর্য্য এই যে, দর্শক না হ'লে অভিনয় হ'তে পারে না। দর্শকও অভিনেতার মধ্যে একটা অদৃশ্য যোগ আছে; রঙ্গালয়ে তাদের হয় ক্ষণিক মিলন; এই ক্ষণস্থায়ী মিলনের মধ্যে থাকে আশা-নৈরাশ্য, সুখ-দুঃখ, বিরহ-মিলনের সুর।

এমন্ অনেক সন্ধ্যা আসে যখন দেখা যায় যে, অভিননেতা অভাবনীয় সুন্দর অভিনয় করছেন, এমন্ অভিনয় তাঁর দ্বারা যে সম্ভব, একথা কেউ ভাব্‌তেই পারেনি—এমন্ কি নিজেও তিনি জানতেন না: তিনি সে রকম অভিনয় করেছেন। এই অপূর্ব্ব চরিত্র সৃষ্টি-করবার উপ-যোগী উপকরণের বীজ তার মধ্যে লুকিয়ে ছিল, আজ তা হঠাৎ পরিস্ফুট হ'য়ে গেছে; মঞ্চ ও দর্শকের মধ্যে যে অদৃশ্যভাবের প্রবাহ বইতে থাকে তা হিসাব করবার উপায় এখনো নির্দ্ধারিত হয় নি।

আমাদের অন্তর্লোকে সর্ব্বমানবের কামনা, সর্ব্বলোকের পরিণতি, জীবনের সর্ব্ববিধ বিকাশ পরিপূর্ণ সম্ভাবনায় বিদ্যমান। তা যদি না হ'ত তাহ'লে অপর জাতিকে আমরা শিল্পে কিংবা জীবনে বুঝ্‌তে পারতুম না। অন্তরের এই বিভিন্ন সত্ত্বার অতি সামান্য অংশই শিক্ষা, সংস্কার ও অভিজ্ঞতার ফলে পরিণতি লাভ করে। হৃদয়াবেগের স্থান আমাদের জীবনে অতি সামান্যই। পেশীগুলিকে সুদৃঢ় করবার জন্য আমরা দৈনিক অঙ্গ সঞ্চালন করি। অথচ "ইমোশান্যাল অর্গ্যানস্ বা হৃদয়াবেগের গতিনিরূপণ করার কোনরূপ সঞ্চালন করা আবশ্যক বোধ করি না; তাই তারা অসাড় হ'য়ে যায়. ভুলে যাই যে শারীরিক ও মানসিক স্বাস্থ্য অনেক অংশে আবেগের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার উপর নির্ভর করে। কে না জানে যে প্রাণ খোলা হাসির পর স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করা যায়, গভীর দুঃখে চক্ষে যে বন্যা নামে তাতে মন হাল্‌কা হয় ক্রোধ উপশমের পর শরীর মন শান্ত হয়। জীবনে এমন্ ক্ষণ অনেক আসে যখন এম্‌নি ভাবে হৃদয়ের ভার লাঘব করে দেবার জন্যে নিজের অজ্ঞাতেই ব্যাকুল হ'য়ে উঠি।

একথা ঠিক যে আমাদের শিক্ষা-দীক্ষা আমাদের সংযত হতে শেখায়, আমাদের আবেগ গুলিকে চাপা দিতে শেখায়; অনুভূতির স্বাভাবিক প্রকাশ অসভ্যতারই নামান্তর মাত্র। বাঁধাধরা কয়েকটী সামাজিক নিয়ম মেনে চলি, তাই দিয়েই লোককে সহানুভূতি জানানো, আনন্দ প্রকাশ, সম্মান প্রদর্শন প্রভৃতি সব কাজই চালাতে হয়। এই সব নিয়ম কানুন এতই সঙ্কীর্ণ ও অলঙ্ঘনীয় যে তাতে স্বাভাবিক অনুভূতির পূর্ণ প্রকাশ ব্যাহত না হ'য়েই পারে না। কোন পরিচিতের সাথে সাক্ষাৎ হ'লেই "কেমন আছ" প্রশ্ন করি, কিন্তু উত্তর শোন্‌বার ধৈর্য্য বড় একটা থাকে না। হয় ত' বা সংস্কৃতির পরিচয় একটু ন্যাকামী করে বলি আপনাকে দেখে বড় প্রীতিলাভ কল্লেম"...কিন্তু আসলে উৎফুল্ল হওয়া দূরে থাক্ মনে হয়ত কোন ভাবই জানে না। বিবাহ, শ্রাদ্ধ, পূজা পার্ব্বণাদি উপলক্ষে আমরা আজকাল যে সব আচার ব্যবহারাদি মেনে চলি, তার মতনও অন্তঃসার হীন অভিনয় খুব অল্পই দেখা যায়।

রঙ্গালয়ের উন্নতি করতে হ'লে দর্শক ও অভিনেতার মধ্যে ঘনিষ্ঠ যোগ স্থাপন করতে হবে; রঙ্গমঞ্চ ও প্রেক্ষাগৃহের মধ্যে যে ব্যবধান তা অপসারিত না হ'লে রঙ্গালয়ের উন্নতি নেই। যাত্রাদি অভিনয়ে যেমন নট-নটী দর্শকদের মাঝে থেকেই অভিনেতা অভিনয় করেন, রঙ্গমঞ্চের অভিনেতাদের ও তেম্‌নি জরি-আঁটা রাজার পোষাক ও সাজান নাট্যশালার মোহ কাটিয়ে দর্শকদের মাঝে নিজের আসন করে নিতে হবে, তবেই রঙ্গালয় আবার বেঁচে উঠবে। তাছাড়া সাজ-সজ্জা ঘটিত বিষয়ে, সিনেমা বহুকাল পূর্ব্বেই রঙ্গালয়কে অতিক্রম করে গেছে। কিন্তু মানুষের সঙ্গে মানুষের মিলনে, অভিনেতার সঙ্গে দর্শকের সংযোগে যে অপরূপ সৃষ্টি সম্ভব হয়, সিনেমায় বা অন্য কোথাও পাওয়া যায় না। দর্শক ও অভিনেতার মধ্যে অদৃশ্য ভাবের তরঙ্গ-প্রবাহের ফলে যে কলা সৃষ্টি হয়, সজীব দর্শক ও নির্জীব নির্দ্দিষ্ট ছায়াছবির মধ্যে তা কখন সম্ভব নয়। আমাদের কাজ হচ্ছে দর্শক-অভিনেতার এই মিলনের পথ সহজ করে দেওয়া; আমাদের এই পঙ্গু নাট্য-সাহিত্যকে প্রাণবান করে তোলা; এবং সে জন্য চাই, আপাততঃ পৃথিবীর নাট্য-সাহিত্য মন্থন করে আমাদের এই রঙ্গমঞ্চে সেই নাটককে প্রতিষ্ঠা করা।

অভিনেতার মনের প্রতিচ্ছবি হচ্ছে শিশু মন। শিশুর মন অল্পতেই সাড়া দেয়; তাদের মনে থাকে সৃষ্টির আনন্দ। চারিদিকের জগৎ সম্বন্ধে মনে থাকে অখণ্ড কৌতুহল; নিজেই সৃষ্টি করে সে নিজের জগৎ। তাদের কল্পনা শক্তি অসীম; একটা ভাঙ্গা বাক্সকে রেলগাড়ী বলে কল্পনা করতে তার একটুও কষ্ট হয় না; একটা চেয়ারে বসে দোল খেতে খেতে অনায়াসে উড়োজাহাজে ওড়ার সজীব স্বপ্ন দেখতে পারে। এ সকলের অর্থ কি কি? অাভনয় ছাড়া আর কিছুই নয়। শিশু কল্পনার সাহায্য হাতের কাছে যা-কিছু পায় তাকেই অভিনয়োপযোগী করে নেয়। সে যে খেলায় মেতেছে, এ চেতনা তার সর্ব্বক্ষণই থাকে, তবু খেলায় তার কি গভীর আগ্রহ, কি গভীর অখণ্ড মনঃ সংযোগ! যখন দর্শক তার খেলার সামনে মাঝে এসে পড়ে, তখন তাকেও সেই খেলার আনন্দে যোগ দিতে হয়, শিশুর কল্পনা দর্শকের কল্পনাকেও সংক্রামিত করে। এই যে মিলন, দর্শকও অভিনেতায় (শিশু) মিলন, এই হ'ল থিয়েটারের প্রাণ। আমাদের মনের অজ্ঞাতে যে শিশু-মন থাকে, থিয়েটারে তা মুক্তি পায়। অভিনেতার কাজ প্রচ্ছন্ন করা নয়, প্রকাশ করা—দৈনন্দিন জীবনের বাহ্যিক সত্য নয়, আত্মার যে সত্য তাই সুপ্রকাশ পায়

বিজ্ঞানের কল্যাণে আজ আমরা আকাশে মেঘের উপরে বিচরণ করতে পারি, মহাসমুদ্রের ও-পারের কথা এ-পারে বসে, কিন্তু আমাদের পাশের লোকটীর সঙ্গে আমাদের দূরত্ব অনন্ত। অভিনেতার প্রয়াস এই দূরত্ব দূরীকরণের। কবির সৃষ্টির আলোকে সে মানুষের মনের গহন প্রদেশের যে সংবাদ পায়, তাই অভিনয়ের মধ্যে দিয়ে প্রকাশ করে। তারই প্রতিভা বলে সত্য ও কল্পনা এক সূত্রে গাঁথা হয়।

ওপারের আলো

(শ্রীরাঘবচন্দ্র চক্রবর্ত্তী)

কেন জানি না আমি কিছুতেই ভদ্রলোক হইতে পারিলাম না। যাহা কিছু ঘৃণ্য, তাহারই প্রতি আমার অদ্ভূত আকর্ষণ। যাহারা ভদ্র বা ভাল তাহারা সকলেই আমার দিকে ঘৃণার চোখে তাকায়। ইহার কারণ বোধহয় আমি ভাঙ্গা ঘরে থাকি। আমার একমাত্র বিলাসিতা চা, তাহাতেও দুধ চিনি দিতে পারি না। আর জীবনে শুধু একবার বন্ধু পাইয়াছিলাম।

দিনরাত আমার ছোট বাগানে কাজ করি। দূর সম্পর্কীয় একজন মামা কচিৎ কখনও গোটা কতক টাকা পাঠান। সেই আমায় একমাত্র সম্বল। আমার ভাঙ্গা ঘরের অনেক দূর পর্য্যন্ত জন প্রাণীর বাস নাই। বাড়ীর সবচেয়ে কাছের সহর বর্দ্ধমান—তা'ও অন্ততঃ ত্রিশ মাইল দূর।

আমার অনেক রকম অদ্ভূত অভ্যাস আছে। ধর্ম্মে অনুরাগ তাহার মধ্যে একটি। এ ধর্ম্ম অন্য রকম। মন্দির মস্‌জিদে ইহার স্থান নাই। এ ধর্ম্ম মানুষের চলার সঙ্গে মিশিয়া থাকে। প্রতি পদক্ষেপে মাটীর উপর এই ধর্ম্মের ছাপ পড়ে। বন্ধুর কথা পরে বলিব। মাটীতে পায়ের দাগ দেখিয়াই বুঝিয়াছিলাম আমার আর আমার এই বন্ধুর ধর্ম্ম এক। সে ধর্ম্ম অসক্ত, দরিদ্র, দুর্ব্বলের প্রতি দয়া।

বন্ধুর সঙ্গে আলাপ হইবার অনেকদিন আগেই ভদ্র সমাজের সংস্পর্শ ত্যাগ করিয়াছিলাম। মাঝে মাঝে এই সমাজের দু'একজনের সঙ্গে রাস্তায় দেখা হইত। কিন্তু চলার ভঙ্গী দেখিয়াই বুঝিতাম আমার ধর্ম্মের দিকে ইহাদের বিন্দুমাত্র অনুরাগ নাই। মানুষ সুন্দর—একথা ভুল। প্রকৃতিও সর্ব্বাঙ্গ সুন্দর নয়। মানুষত নয়ই।

ভাঙ্গা ঘরে থাকিলেই মানুষের প্রয়োজনের শেষ হইয়া যায় না। দু'একটা সামান্য জিনিষ কিনিবার জন্যে আমাকে হাঁটিয়া বর্দ্ধমান যাইতে হইত। ফাঁকা মাঠের ভিতর দিয়া উঁচু সরকারী রাস্তা। এক এক জায়-গায় বড় বড় গাছ—ঝোপ। দূর হইতে দেখিলে মনে হয় যেন অনেক অতিকায় মানুষ ঘাড় নীচু করিয়া দাঁড়াইয়া আছে।

প্রায় অর্দ্ধেক পথে বড় রাস্তা হইতে একটি পায়ে চলার পথ নামিয়া গিয়াছে। পথের শেষে একটি ভাঙ্গা বাড়ী। পিছনে সারি সারি ধানের গোলা। ধানের গোলা কাহার কি কাজে লাগিত বলিতে পারি না। ভাঙ্গা বাড়ীর কথা জানি। এখানে আমার বন্ধু থাকিতেন মতীনবাবু।

আমি খুব সবল নই। যম আমাকে নিতে আসিলে তাহাকে খুব বেগ পাইতে হইবে না। বর্দ্ধমান যাতায়াত করিতে আমার খুবই পরিশ্রম হইত। এখনও হয়।

একবার একটা বড় বালতী কিনিতে বর্দ্ধমান গিয়াছিলাম। ফিরিবার পথে ভাঙ্গা বাড়ীটি চোখে পড়িল। সম্মুখে নাম লেখা "ওপারের আলো"। সদর দরজায় একজন দাঁড়াইয়া ছিলেন। তাঁহার পায়ের দিকে লক্ষ্য করিলাম। অন্য মানুষের পায়ের মত নয়। বুঝিলাম আমার ও ইহার ধর্ম্ম এক।

শীতকাল। মাঠের উপর দিয়া হু হু করিয়া বাতাস বহিতেছে। সঙ্গে সঙ্গে টিপ্‌ টিপ্‌ বৃষ্টি। হাওয়ার বেগে বৃষ্টির জলে ছুঁচের মত মুখে বিঁধিতেছে। জরাজীর্ণ র‍্যাপারখানি গায়ে জড়াইয়া কোনক্রমে পথ চলিতেছি। "ওপারের আলো"র গেটের ভদ্র লোকটি আমায় ডাকিলেন। এক পেয়ালা চা খাইলে বেশ সুস্থ বোধ হইবে।

এক একজন লোকের সঙ্গে আলাপ হয় যাহাদের অনাড়ম্বর ভদ্রতায় এমন মাধুর্য্য আছে যে সমস্ত মনের গ্লানি দূর হইয়া যায়। মতীনবাবু কথায় আমার সব অবসাদ যেন মন্ত্রবলে অন্তর্হিত হইয়া গেল। তিনি ভদ্র সমাজের লোক নন। আমি নিঃশঙ্ক চিত্তে বাড়ীর মধ্যে গেলাম।

শীতের সন্ধ্যায় প্রবল ঝড় বৃষ্টির মধ্য দিয়া ক্লান্ত শরীরে একা একা চলিতে চলিতে কোন পরম বন্ধুর বাড়ীতে অতিথি হইয়াছেন কি? বাড়ীর প্রাণ—ছোট একটি মেয়ে। সর্ব্বক্ষণ তাহার চেষ্টা কি করিয়া অতিথিকে যত্ন করিবে। যদি কোন দিন এ সৌভাগ্য হইয়া থাকে তাহা হইলে বুঝিতে পারিবেন চা কত মধুর হয়। সামান্য মুড়ি রাজভোগের চেয়েও কাম্য হইতে পারে।

যাক্ সে কথা।

মতীন বাবুর সঙ্গে ক্রমশঃই ঘনিষ্ঠ হইয়া পড়িলাম। বর্দ্ধমান যাওয়ার পথে "ওপারের আলোয়" দু একদিন কাটাইয়া যাই। মতীনবাবু আর লতিকা—পিতা আর কন্যা—দুই জনের আদর যত্ন নিরবচ্ছিন্ন করুণা ধারার মত আমার মনে শান্তি দেয়।

একদিন মতীন বাবুর বাড়ীতে বসিয়া আছি। লতিকা আসিয়া বলিল মতীন বাবু আমাকে এক জনের সঙ্গে পরিচয় করাইয়া দিবেন। চিন্তিত হইবার কারণ নাই। জানিতাম তথা কথিত ভদ্র সমাজের কেহই মতীন বাবুর বাড়ীতে আসে না।

লতিকা চায়ের সরঞ্জাম নিয়া গেল। সুন্দরী মেয়েদের দরজা দিয়া বাহিরে যাইবার একটা অপূর্ব্ব ভঙ্গী আছে। পিছন হইতে দেখিতে ভারী ভাল লাগিল।

লতিকা চলিয়া যাইবার পর যতীন বাবু আমার হাত ধরিয়া বাগানে লইয়া গেলেন।

বলিলেন "এবার তোমায় ওপারের লোকের কথা শোনাব। এঁর সঙ্গেই তোমার আলাপ করিয়ে দেবার কথা ব'লেছিলাম। শোন—

যতীন বাবু ডাকিলেন "কণা কণা।"

স্পষ্ট শুনিতে পাইলাম প্রতিধ্বনি উত্তর দিল "কণা, কণা।"

ফিরিয়া আসিবার সময় যতীনবাবু বলিলেন "আজ উত্তরটা খুব পরিষ্কার শোনা গেল।"

খানিক পরে লতিকা আসিল।

বলিল "আজ থেকে তুমি ওপারের আলোর দলে এলে। প্রতিধ্বনি শুনেছত? বাবা যাদের খুব ভালবাসেন তাদেরই ওপারের লোকের সঙ্গে আলাপ করিয়ে দেন।"

ফিরিবার সময় লতিকা গেট পর্য্যন্ত সঙ্গে আসিল। মনে হইল লতিকা ভাল বাসিতে জানে। যেন অসঙ্কোচে বুকে জড়াইয়া ধরা যায়। জিজ্ঞাসা করিলাম "লতিকা, এত ভালবাস্তে কি ক'রে শিখলে?"

উত্তর দিল "ওকি শিখ্‌তে হয়। প্রাণের জিনিষ যে।" স্বপ্নের জাল বুনিতে বুনিতে ফিরিলাম।

বাড়ীতে আসিয়া একখানা চিঠি পাইলাম। মামা মারা গিয়াছেন, কলিকাতায় এটর্ণীর সঙ্গে দেখা করিয়া আমার জন্য সামান্য যাহা রাখিয়া গিয়াছেন, তাহা লইতে হইবে। নানা গোলমালে মাস দু'য়েক কলিকাতায় কাটিয়া গেল।

অবশেষে বর্দ্ধমান পৌছিলাম। হাঁটিয়া বাড়ী ফিরিব। বাড়ীর কাছের একজন লোকের হাতে জিনিষ পত্র দিয়া দিলাম। নূতন একখানা কোদালের দরকার ছিল। কিনিয়া বাড়ীর দিকে রওনা হইলাম।

শীতের সন্ধ্যা। উজান বাতাসের বেগে সোজা হইয়া চলিতে পারিতেছি না। তাহার উপর বৃষ্টি আসিল। দেবতার চক্র। যতীনবাবুর কথা—লতিকার কথা ভাবিতে ভাবিতে পথ চলিতে লাগিলাম।

উঁচু রাস্তার উপর হইতেই ওপারের দেশ দেখা যায়। একটু নামিলেই বৈঠকখানার আলো চোখে পড়ে। কাছাকাছি আসিতেই জোর বৃষ্টি আরম্ভ হইল। কাঁধের কোদাল বাহিয়া বৃষ্টির জল জামার মধ্যে ঢুকিতে লাগিল। আলো দেখিতে পাইলাম না।

গেট খুলিয়া ভিতরে ঢুকিলাম। বৈঠকখানার দরজায় কড়া নাড়িতে লাগিলাম। চারিদিক হইতে সেই শব্দের প্রতিধ্বনি হইতে লাগিল। চুপ্ করিয়া দাড়াইয়া রহিলাম। বৃষ্টির শব্দ কানে আসিতেছে ঝুপ-ঝুপ-ঝুপ।

পিছনের রাস্তা দিয়া বাগানে গেলাম। চীৎকার করিয়া ডাকিলাম, "কণা, কণা।" উত্তর নাই।

একটু পরে চাপাগলায় বলিলাম "যতীনবাবু কি আর নেই" … …

প্রতিধ্বনি উত্তর দিল "আর নেই।"

চলচ্চিত্র তাহার বৈশিষ্ট্য ও উন্নতির সম্ভাবনা

শ্রীমিহিরকুমার সিংহ বি এস্ সি

চলচ্চিত্র দুভাবে আমাদের উপর প্রভাব বিস্তার করে—একদিকে আমাদের অবসর বিনোদন করে, আনন্দের খোরাক যোগায়, চিন্তাক্লিষ্ট মনকে মুক্তি দেয়। অন্যান্য আমোদ প্রমোদের মত আমাদের নাগরিক জীবন-যাপনের পক্ষে একান্ত প্রয়োজনীয় এই তার একটা দিক! আবার অন্য দিকে ছবিগুলির সঙ্গ ওতঃপ্রোতঃভাবে যে সব ভাবধারা সন্নিবিষ্ট থাকে, তাহা দর্শকের মনের কপাট খুলে দেয়, তাদের অন্তর ঐশ্বর্য্যবান করে তোলে। এই যে শিক্ষা, জাতীয় জীবনের পরিপুষ্টি, চলচ্চিত্রের দ্বারা প্রতিনিয়তই কোন না কোন ভাবে এর বিকাশ হয়। বাস্তবিক চলচ্চিত্রের এই দুধারা একে অন্যকে আশ্রয় করে পরিবর্দ্ধিত হচ্চে—আমাদের চিত্ত বিনোদন করার সঙ্গে শিক্ষার ক্রিয়াও চলচে। এই আনন্দই শিক্ষায় রূপান্তরিত হয়।

ভেবে দেখলে বোঝা যায় যে, জাতীয় জীবন গঠনে চলচ্চিত্রের উপযোগীতা কত বিরাট। জাতি নিজের ইচ্ছামত তার জীবনের গতিকে নিয়ন্ত্রিত করতে পারে ও নিজেকে পরিস্ফুট ক'রে চরিতার্থতা লাভ করে। এ কেবল কল্পনা নয়। অন্যান্য দেশে এ বিষয়ে কার্য্য আরম্ভ করা হয়েছে।

ইটালিতে প্রতি বছরে ১,৩০,০০০ টাকা শিক্ষা সংক্রান্ত ছবি তুলতে খরচ করা হয়। সেখানের গবমেণ্ট প্রতিবৎসর budgetএ এ বিষয়ে খরচের একটা পাকা বন্দোবস্ত করেন তা ছাড়া প্রতি Theatreএ শিক্ষাপ্রদ চিত্র দেখবার নিয়ম করে দেওয়া হয়েছে। এমনি ভাবে অশিক্ষিত, চাষা মজুর দশ জনার কাছে তাদের আমোদ প্রমোদের সঙ্গে শিক্ষা বিষয়ের ছবি দেখাবার সুবিধা রয়েছে, যাতে তাদের মনের প্রসার বাড়ে। এ শিক্ষা মূলক ছবি তৈরী করার জন্য জাপানও বড় কম খরচ করে না। বছরে প্রায় ৪,০০০,০০০ টাকা। আমেরিকা, জার্ম্মানী, জেনেভা, বেলজিয়াম, হলাণ্ড এসব দেশেও শিক্ষা বিস্তারে চলচ্চিত্রের উপযোগীতা মেনে নিয়েছে। সনাতন নিরস উপায়ে শিক্ষাদানের চেয়েও, জাতির সংস্কৃতির ও সাধারণ অনুরাগের পরিপূর্ণভাবে মিলন যে চিত্রে দেখা যায়, দেখা গেছে তারি দ্বারা এই শিক্ষার কাজ সর্ব্বতোভাবে সুন্দর হয়। চিত্রের বিষয় যা' হোক না কেন—খুব গম্ভীর, খুব নিরস বিষয়ও এই ভাবে যদি সংস্কৃতি আর জনমত অনুসরণ করে চলার ব্যবস্থা করা হয়, তাহলে তা দেখবার লোকের অভাব হয় না। এ বিষয়ে রাষিয়ার কৃতিত্ব বড় কম নয়—আর চিত্র জনসাধারণকে তাদের বর্ত্তমান সংস্কৃতির সাথে পরিচিত করার উদ্দেশ্যে তৈরী হ'চ্চে—তাদের প্রচারের উদ্দেশ্য সুস্পষ্ট, কিন্তু ছবিগুলি এতই সুন্দর হয়েছে যে দেশ বিদেশে তার সুখ্যাতিতে পঞ্চমুখ—যদিও বিদেশের মুখ চেয়ে এসব ছবির সৃষ্টি হয় নি। তাদের জাতীয় জীবনকে সুপ্রতিষ্ঠিত সুনিয়ন্ত্রিত করার উদ্দেশ্যেই রাষিয়ার গবর্মেণ্ট চলচ্চিত্রে হাত দিয়েছে। লোকের নিছক অবসর বিনোদনের ব্যবস্থা করার জন্য নয়। জার্ম্মানীতেও দেখি, তাদের অধিকাংশ ছবিগুলিতে এই সংস্কৃতি প্রচারের চেষ্টা চলেছে। তাদের ছবি তোলার রীতি, তাদের তোলা ছবির সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দরতা সকলেরই জানা কথা কিন্তু এসব ব্যাপারে সর্ব্বদা দৃষ্টি রেখেও, মূলে যে জাতীয় জীবনের ক্রমোন্নতির প্রচেষ্টা ছবিগুলির সাহায্য নিয়ে চলেছে, তা বাস্তবিক সবিশেষ আলোচনার যোগ্য। চলচ্চিত্রের দুটি দিকই জার্ম্মানীতে পাশাপাশি এক

উন্নতির পথে অগ্রসর হচ্ছে এতে অর্থাগম প্রচুর না হতে পারে কিন্তু দেশের ভবিষ্যৎ যে উজ্জলতর হয় তাতে সন্দেহ নাই।

ইংলণ্ডে কিছুদিন পূর্ব্বে এক কমিসন্ বসান হয়েছিল এই শিক্ষার বিস্তৃতি ও জাতীয় জীবন গঠনে চলচ্চিত্রের প্রভাব সম্বন্ধে অনুসন্ধান করতে। "Flim in National Life" গ্রন্থে কমিসনের বিবৃতি প্রকাশ হয়েছে। Royal Charter নিয়ে এক National Flim Institutionn, প্রতিষ্ঠা হোক, যার খরচ পত্রের ভার থাক্‌বে গবর্মেণ্ট ও সাধারণের উপর। কমিসনাররা মনে করেন ইংলণ্ডের চলচ্চিত্রকে উন্নত করতে এইরূপ প্রতিষ্ঠান একান্ত প্রয়োজনীয়।

এতক্ষণ অন্য দেশের খবর আলোচনা করা হল। এবার নিজেদের দেশের কথা হোক। ভারতবর্ষে এসব কথা কালেভদ্রে শুন্‌তে পাই। সত্যি কথা, শিক্ষা সম্বন্ধীয় চিত্র ভারতে তৈরী হবার নানান বিঘ্ন আছে, ভারতের জাতিগত সংস্কৃতির পরিচয় দেওয়াও দুরূহ ব্যাপার সন্দেহ নেই। কিন্তু টাকা রোজগারই যদি ভারতীয় প্রযোজকদের একমাত্র উদ্দেশ্য হয় তবে সে বিষয়েও তাঁরা যে খুব সফল হয়েছেন তা মনে করার বিশেষ কোন কারণ নেই! তা ছাড়া যে সব ছবি তোলা হচ্ছে তার গল্পাংশের ত্রুটী বিচ্যুতি যথেষ্ট। এদেশে চলচ্চিত্র তৈরী করার অসুবিধাগুলি আলোচনা করা দরকার তা হলে আমরা ভবিষ্যত নিরূপণের উপায়গুলির কার্য্যকারিতা ঠিক বুঝে নিতে পার্‌ব। আজকায় সবাকচিত্রের যুগ চল্‌ছে। এসব চিত্র তৈরী করতে কতকগুলি বিশেষ বাধা আছে। যেমন নির্ব্বাক চিত্রের চেয়ে সবাক চিত্র তুল্‌তে প্রযোজকদের বিশেষ দক্ষতা দরকার, কারণ নির্ব্বাক চিত্রের সর্ব্বপ্রকার বাধা বিঘ্ন ত আছেই তা ছাড়া কথা-বার্ত্তা গান, ইত্যাদি রেকর্ড সঙ্গে সঙ্গে তুলে নেবার জন্য বিশেষ বন্দোবস্তের প্রয়োজন। আবার ভারতে নানা ভাষার প্রচলন থাকাতে একই ছবিকে বিভিন্ন প্রদেশের উপযোগী করে তোলা প্রায় অসম্ভব হয়ে পড়ে। এখন সাধারণ ভাবে যে ভাষায় ছবি সে দেশেই তার বেশী আদর। সারা ভারতবর্ষে একই ছবি সম্যক ভাবে চল্‌বে আশা এখনও করা যায় না। কাজে কাজেই সারা পৃথিবী জুড়ে যে ছবিটির কাট্‌তি হ'বে একথা এখন শুধু কল্পনা করাই সার—ভাষাগত বৈষম্য কাটিয়ে না ওঠার আগে এসব কথা ওঠে না। অবশ্য একথা আমি মানি, আর শুধু আমি কেন বোধ হয় সকলেই মানেন যে, সবাক চিত্রের ধ্বনি মাধুর্য্য আমাদের চিত্ত বিমোহিত করে, নির্ব্বাক চিত্রের চেয়েও আমরা সবাক চিত্র হ'তে সহজে অধিকতর আনন্দ লাভ করি। কিন্তু এই ভাষাগত অসুবিধা থাকার দরুণ আমার মনে হয় প্রযোজকরা পুরোপুরি সবাক চিত্রের তৈয়ীর দিকে মনোযোগ দিয়ে ভাল করেন নি। বিশেষতঃ যখন একটু চেষ্টায় বিশেষ ভাল নির্ব্বাক চিত্র তৈরী করা তাদের পক্ষে সম্ভব। তা ছাড়া এই যে সবাকচিত্রের হুজুগ হয়ত কবে চলে যাবে কে বল্‌তে পারে। হয়ত এমন দিন শীঘ্রই আস্‌বে যখন লোকে বিজাতীয় ভাষা যার একবর্ণও বুঝ্‌তে সে অক্ষম, সে ভাষায় সবাক চিত্র শুন্‌তে আর ভীড় কর্‌বে না।

আমার মনে হয়, মোটামুটি ভাবে দেখতে গেলে একটা ছবির সফলতা তিনটি বিষয়ের উপর নির্ভর করে। প্রথমতঃ অর্থ-স্বচ্ছলতা, দ্বিতীয়তঃ ভাল প্রযোজনা, তৃতীয়তঃ ছবি তোলার উপকরণের প্রাচুর্য্য। প্রযোজনার মধ্যে অবশ্য পড়ছে অভিনেতা নির্ব্বাচন, তাদের যথাযথ চরিত্রসৃষ্টির ভার দেওয়া আর্ট ও ফটোগ্রাফী সংক্রান্ত সর্ব্বপ্রকার সমস্যার সঠিক সমাধান করা। ভারতে দেখি টাকা দেবার লোকের সব সময় অভাব হয় না অন্ততঃ এই ব্যবসায়টিতে টাকার যে অসুবিধা হবে তা মনে করার কারণ দেখি না। কিন্তু অধিকাংশ স্থলেই দেখা যায়, যাঁরা টাকা দিচ্ছেন তাঁরা এই ব্যবসায় অনভিজ্ঞতার ফলেই হোক বা অন্য যে কোন কারণেই হোক লাভের দিকে বিশেষ সুবিধা করতে পারেন না। যারা লাভ কর্‌তে ব্যস্ত. তাঁদের কাছে ছবি নির্গুণ হলেও তাদের কিছু এসে যায় না—টাকা, যথেষ্ট টাকা এলেই হলো। আমার মনে হয় এই ছবির ব্যবসায়ে ছবি তুল্‌তে টাকা বেশী খরচ হচ্ছে, বিজ্ঞাপনে অযথা খরচ হচ্ছে, এ সব কথা বড় ওঠেনা অন্ততঃ ওঠা উচিত নয়।

আসল কথা হচ্ছে, বিচক্ষণ প্রযোজক। সময় দেখে তাঁরা ছবি তৈরী করবে, দশের ও দেশের মন বুঝে, দেখবে কার সঙ্গে কার অভিনয় দেখে লোকে তৃপ্ত হবে, বুঝ্‌বে তার সাহায্যকারীদের বাজার দর! বাস্তবিক এই ধরণের বিচক্ষণ প্রযোজক যে খরচ করেন আপাত দৃষ্টিতে তা যতই বেশী মনে হোক না কেন, দেখা যায় লাভের দিক হতে তাঁর ধারণা নির্ভুল। অভিনেতাদের নিয়ে তাদের সাজান, তাদের মধ্যে হতে শ্রেষ্ঠত্ব দেওয়া দু'একজনকে, ছবি তোলার ভঙ্গীর ভিতর দিয়ে তাদের চরিত্রের বিশিষ্টতা যাতে ক্ষুণ্ণ না হয় বরং তার মনোরম প্রকাশ হয় তারি ব্যবস্থা করা গল্পের রস অভিনয় ও ছবির সমাবেশে আরও নিবিড় করে তোলা—এ সব কেবল বিচক্ষণ প্রযোজকের দ্বারাই সম্ভব। চলচ্চিত্রে ছবি তোলায় নানা বিষয় প্রয়োজনীয়—কিন্তু ফটোগ্রাফার মাত্রেই পূর্ব্বোক্ত গুণাবলী সম্পন্ন প্রযোজক হবেন তা' আশা করা যায় না। কিন্তু এই শ্রেণীর প্রযোজকরা ক্যামেরাম্যানকে যে উপদেশ দেন তাঁদের প্রচুর শিক্ষা বিষয় থাকে।

তারপর আমাদের দেশের সম্পদের কথা—যা আমাদের ছবিগুলিকে বৈশিষ্ট্য দেবে। আমার মনে হয় আমাদের দেশের এই প্রাকৃতিক সম্পদের বিশেষ ব্যবহার করা হয় নি। একের দেখে অন্যের ছবি গড়ে উঠছে! আমরা নতুন কিছু বেশী পাচ্ছি না, কোন প্রযোজক সাহস করে আমাদের মনকে অন্যদিকে ফিরাবার চেষ্টা করছেন না। আমারা এখন বিলাতী ছাঁচে ছবি তোলার মোহ কাটিয়ে উঠ্‌তে পারিনি—বিলাতী ছবি হতে চুরি যেন বাড়্‌ছে একথা বল্‌লে বোধ হয় বিশেষ ভুল করা হয় না। ঐ ভাবে আর কতদিন ফাঁকী চল্‌বে! সময় সময় মনে এসেছে, ভারতের চিরসঞ্চিত বৈশিষ্ট্যগুলি ছবির মধ্যে দিয়ে তা'দের রূপ দেওয়ার।

এদেশের সঙ্গে পাশ্চাত্যের বিশেষ প্রভেদ রয়েছে। দেশের অবস্থিতির জন্য যে ভৌগলিক প্রভেদ, জলবায়ুর দিক দিয়ে, মনের দিক দিয়ে যে বিরাট পার্থক্য তা জানেন। বেশী দিন কখন ও-দেশের জিনিষ এ-দেশে আমরা আদরে গ্রহণ করতে পার্‌বো না।

আমার মনে হয়, যে দিক দিয়েই বিচার করি, ভারতে চলচ্চিত্রের ভবিষ্যত বিশেষ আশাপ্রদ! যদি আমরা আমাদের জাতিগত বৈশিষ্ট্য এই চলচ্চিত্রের মাঝে সহজে প্রকাশ করতে পারি, যদি জাতীয় সম্পদ চলচ্চিত্রের সাহায্যে দেশের মনের ফলকে তার সুস্পষ্ট প্রতিরূপ প্রতি-ফলিত করতে পারে, তবে জাতিও যেমন উন্নতির পথে যাবে চলচ্চিত্রের বিস্তৃতিও তেমনি সুনিশ্চিত হবে। এইভাবে অভিনব প্রচেষ্টার দ্বারা চলচ্চিত্রের গতি যে উত্তরোত্তর উন্নতির পথে যাবে এ আমার দৃঢ় বিশ্বাস, অন্ধ অনুকরণের মোহে যে ধ্বংসের সূত্রপাত হয়েছে তার হাত হতে পরিত্রাণের এই একমাত্র উপায় এ বিষয়েও আমি নিঃসন্দেহ।

Regd. No. C. 1304

১১শ বর্ষ
৫ম সংখ্যা

প্রতি সংখ্যার
মূল্য দুই পয়সা

১৯ই ফাল্গুন
১৩৪১

বার্ষিক মূল্য
২॥০ টাকা

সম্পাদক—
শ্রীসত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত

পরিচালক
শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ



আজকার এই আধুনিকতা সম্বন্ধে পূর্ব্বে আমরা যা বলেছি, তাতে অনুযোগ শোনা যাচ্ছে যে, এ নাকি বোঝা যায় না। কাজেই আমাদের আরো একটু সরল সহজ হয়ে বলতে হ'ল যে, আমরা এই আধুনিকতার বিরোধী। কেন যে এর বিরোধী, সে কথাটা আজ সহজ করেই বলব, সম্ভবতঃ তাতে আর কার' এ জিনিষটা বুঝে নিতে অসুবিধা হবে না। কথাটা দু'দিক দিয়ে বোঝার দরকার। আংরেজীতে একটা বড় রসের কথা আছে—সেটা হ'ল intellectual coquettes—বাঙলায় তার ঠিক অমনি দু'টো কথায় ভাব প্রকাশ যদি করা যায়, তাহলে যে-বাঙলা হয়, সেটা বোধ হয় কাণে ভাল শোনায় না—তাই, সহজ করে বলতে হলে বলতে হয়—রসিকে-পণ্ডিতের-দল।

*　　*

এই যে অনাচারের লীলা—তার জন্ম কোথায়? কোথা থেকে এ পণ্ডিতী-ঢঙ এল? কোন একটা বিষয়ে স্থির সিদ্ধান্ত করবার ক্ষমতা নেই ব'লে? অথবা নিজেদের মুক্তির নেশা থেকে? এ এল কোন্ দেশ থেকে? বাঁধন-ছেঁড়ার দিকথেকে এর জন্ম হয় নি নিশ্চয়, কারণ মুক্তি যারা চায় তারা দায়ীত্ব-বোধহীন হয় না। মুক্তির মানে—একটা নির্দ্দিষ্ট কিছুর ধারণা—সেই ধারণাকে মনে-প্রাণে গ্রহণ করা—গ্রহণ করার সঙ্গে সঙ্গে বিরাট দায়ীত্ব বোধ। এই যে রসিকে-পণ্ডিতের-দল দেশে জুটেছে, এদের কোন দায়ীত্ব জ্ঞান নেই। এই দায়ীত্ব জ্ঞানটাকেই তারা সব চেয়ে বেশী ভয় করে। তাই দেশে আজ এত দায়ীত্ব-জ্ঞানহীন-সাহিত্যের আমদানী। আমরা বেশ স্পষ্ট করেই প্রকাশ করে বলেছি, এবং আবারও বলছি যে, এই রসিকে-পণ্ডিতের সাহিত্যের আমরা বিরোধী।

*　　*　　*

এ ক্ষেত্রে কথা উঠতে পারে—একে তবে সাহিত্য বলছি কেন? আমরা একে সাহিত্য বলিনি, এখানে বলছি লোকে এদের সাহিত্য বলে ব'লে। এই যে আধুনিকের বাস্তবতার ছবি বা রসসৃষ্টি তা সাহিত্য নয়। সঙ্গে সঙ্গে এটাও বলে রাখছি যে 'নারায়ন' যুগের বস্তু-তান্ত্রিকতাও এ নয়। তখনকার দিনে যাকে ফেরঙ্গ-সাহিত্য বলা হয়েছিল—আজকের দিনে তাকেই আমরা এই রসিকে-পণ্ডিতের সাহিত্য বল'ছ। আজ আমরা সেই বাস্তবতার কথাই

বলতে চাই, যাকে মডার্ণ রিয়ালিজম বলা হয়েছে। এই যে রিয়ালিজম্ আর তার যা অর্থ—আর্টের পর্য্যায়ে এর যা মানে আজ করা হয়েছে—সে মানে জন্ম নিয়েছে এই সাধারণ লোকের মাঝ থেকে—অর্থাৎ যাঁরা সত্যি গুণী তাঁরা এর এ মানে করেন না—করে যারা এ জিনিষটা একেবারে বোঝে না, জানে না—তারাই এর মানের এই রকম বিকৃতি করে তুলেছে।

* * *

কল্পকলাকে এরা বেশ সহজ করে নিয়ে এসেছে। সবাই আজ আর্ট বু'ঝে ফেলেছে, সবাই আজ কি করলে আর্ট হয়, তার উপদেশ দিচ্ছে। সবাই একেবারে বৃদ্ধ, সকলেরই আত্ম-সম্বিত এমনি জাগ্রত হয়েছে যে, সাহিত্য আর আর্ট তাদে নখ-দর্পণে। এই জিনিষটার সঙ্গেই আমাদের বিরোধ। কারণ—আর্ট সবাই বুঝতে পারে না। সাহিত্যও সবাই বুঝতে পারে না। আজকার যে-সাহিত্য সাহিত্য ব'লে, মডার্ন রিয়ালিজম ব'লে চলেছে, তাতে আর্ট সহজ হয় নি। তার যদি কিছু জনপ্রিয়তা এসে থাকে—তার কারণ তার ওই সহজ সহজিকা নয়, নব-তারুণ্যের নব তরল-স্বষ্টিকা নয়, এর সমস্তটাই ইতরিকা, যাকে আংরজীতে বলে Vulgar।

* * *

সাধারণ লোক মনে করে যে, কোন একটা বস্তু বা ঘটনার বর্ণনা, তার রূপ প্রকাশ করার মধ্যে যথেষ্ট নাটকত্ব আছে। সেই বিশ্বাসের ওপর তারা যাকে সত্য বলে মেনেছে, তারই রূপদান করছে, ভাবছে এ সঠিক! মানুষের জীবনে মানুষ যেমন ভাবে যাপন করে—তারই প্রকাশ ভঙ্গী দিয়ে তাকে প্রকাশ করে বলছে, সেটা বড় আর্ট। আর সঙ্গে সঙ্গে মনে করছে, পূর্ব্বতন যারা সাহিত্য সৃষ্টি করে গেছে, তারা কিছুই জানত না, তারা জীবন কাকে বলে বোঝে নি, বুঝেছি আমরা, এই আধুনিকেরা। আগের যারা তারা শুধু মানুষের উত্তমাঙ্গের খেলাই খেলেছে—অধমাঙ্গের খেলা বাদ দিয়ে জীবন সম্পূর্ণ হয় না—তাই আগের ও-সব আর্টই নয়, এখন যা হচ্ছে তাই আর্ট, তাকেই বলে রিয়ালিজম্!

* * *

এর পিছনে আবার আর একদল এসেছে— তাদের ধুয়া হল, সাধারণের জন্যে, সাধারণের দ্বারা—এবম্ চ সাধারণের। অর্থাৎ সাহিত্য হ'ল প্রোলেটেরিয়েটের—আসল লীলা। আগেকার নাটককারদের মতো এরা জীবনের রহস্যতে ডুব দিতে চায় না, পারেও না। কেন আমরা বেঁচে আছি? এই বেঁচে থাকার যে কি মানে? এই যে সাধারণ ঘটনার রূপদান করে কি বড় সমস্যার সমাধান হল তা বলতে পারে না। না পারা থেকে জন্মায় কতকগুলো প্রশ্নবাদ (Problem)—অথচ সে প্রশ্নগুলোও যে বেশ স্বচ্ছ তাও নয়। রস্‌কে-পণ্ডিতের-দল যখন আর্ট নিয়ে ঘাঁটাঘাঁটী করলে—তখন সে তার এই প্রশ্ন নিয়ে গলাবাজী করতে লাগল। সে গলাবাজীর অর্থ এই যে, এমন কিছু আমাদের আর্টের মধ্যে চালাতে হবে, যা সবাই বুঝে ফেলে। তখন তারা নাটক লিখতে সুরু করলে, সামাজিক বিবাহের অর্থ কি; ভাল সাজ-সজ্জা করে বাড়ীতে থাকার প্রশ্ন নিয়ে লিখলে নাটক, বললে ডিভোর্স চাই। মেয়েদের ছেড়ে দাও পথে, হাতে ধরে তারা বেড়াবে না কেন—লেবার পার্টির কি করা উচিত, তাই নিয়ে লিখলে নাটক, জন্মনিয়ন্ত্রণ, হরিজন সমস্যা, বস্তির গল্প··· এই চলেছে··· আর এই না কি মডার্ণ রিয়ালিজম, এই হল আর্ট!

* * *

পূর্ব্ব-পূর্ব্ব আচার্য্যগণ জীবনের অনুভূতিকে প্রকাশ করে গেছেন, তার জন্যে তাঁরা এ ভাবে রূপকের আশ্রয় গ্রহণ করেন নি। এখন সৃষ্টি-সাহিত্যে শক্তি কমে গেছে। সংসারে যে দুর্ব্বল, সে সহজ পথই নিতে চায়, তারা সহজ রূপকে, সহজ মূর্ত্তিকেই আশ্রয় করে। আজ যা সাধারণতঃ সাহিত্য বলে চলেছে, তা, কি এ-পারে, কি ও-পারে দুই পারেই সমান অবস্থা। যে-সৃষ্টি-শক্তি থাকলে, যে-কল্পনা থাকলে সৃষ্টি হয় তা নেই, আছে খবরের কাগজের জল্পনা। কাজেই সাহিত্য এখন দৈনিক খবরের কাগজের পৃষ্ঠা হয়েছে। এখন সাহিত্যিক হয়েছে, এক খবরের কাগজের reporter, আর যারা পুরোণো দলিল সাজায় তারাই হয়েছে সাহিত্যিক। সৃষ্টি করবার আর দরকার হয় না।

* * *

আজকের দিনে সাহিত্যে যা ইচ্ছে তাই করতে পার। খুনী হ'ল আজ সব চেয়ে দামী লোক। কি করে সে খুন করলে, যে খুন হ'ল সে কেমন করে আক্ষেপ-বিক্ষেপ করে ম'ল, তাই লেখ। কে দড়ির-মই ফেলে কার ঘরে ঢুকল, তাই পড় খবরের কাগজে। ব্যভিচারী কি করে স্ত্রী লোকটাকে আকর্ষণ করলে, যে স্ত্রীলোককে আকর্ষণ করতে পারে, সে অতি দামী লোক—যে মিথ্যাবাদী কেবল পরনিন্দা ও পরকুৎসা করতে পারে সেও অতি দামী লোক, যে মদ খেয়ে মাতলামী করে মদের নানা কারু কার্য্যের খেলা করে, সে অতি দামী লোক। এইসব কথা এখন যত লিখতে পারবে—ততই বড় সাহিত্য হবে। বিলেতে যক্ষ্মা-হাঁসপাতালের গল্প লিখেছে, এখানে যক্ষ্মারোগীদের প্রেমালাপ লেখ—উত্তমাঙ্গ অধমাঙ্গ দুয়ের খেলারই রূপদান করা হবে, বড় সাহিত্য হবে। আজের দিনে যা করবে তাই সাহিত্য হবে। যক্ষ্মার ছ'ঝলক রক্ত-তোলার সঙ্গে যদি প্রেমের ব্যাসাতি রচনা হয়, তবে কতবড় সৃষ্টি-সাহিত্য হল বল দেখি!

* * *

এই রস্‌কে-পণ্ডিতের দলের আমরা বিরোধী। এইটা আজ চোখের কাছে ধরা পড়েছে যে, সাহিত্য বলে বেশ খেলা চলেছে। এ খেলা ভাঙবার জন্যে যা করতে হয়, তা আমরা করব। নাচঘরে কলম ধরবার প্রধান উদ্দেশ্য তাই। এতদিন এ কাজের ভার এ নেয় নি কেন, তার কৈফিয়ৎ আজ আমরা দিতে পারিনা—তবে এইটে স্পষ্ট করে বলি (আগেও বলেছি) সৃষ্টিতে দু'টো নিয়ম, তার তৌল-মান আছে, একটা বিবর্ত্ত-মান, আর একটা বিপ্লব-মান। একটা ভাঙে একটা গড়ে। গড়তে হলে কি ভাঙতে হয়, কতখানি গভীরে গিয়ে বনেদ কাটতে হয়, সে কথা পরে আমরা বলব—শুধু বলা নয়, সে বনেদ কেটে ভিৎ তুলে দেবার সাধনাই করব।

* * *

অনেক ভুয়ো ঠাকুর দেবতা হয়ত এতে ভাঙা যাবে—অনেক মনের কোণে যখন মশালের আগুনের তাপ গিয়ে পৌঁছবে, অনেক হার্ট-ফেল হবে, অনেক ঘনঘটায় দামামা বেজে উঠবে, মেঘ জমা হয়েছে—বজ্র-বিদ্যুৎ অনিবার্য্য।

* * *

সমস্ত সাহিত্যই এই ইতরিকায় এসে দাঁড়িয়েছে—পথে চলার যেমন ঢঙ—তেমনি সমস্ত সাহিত্যটা, যাকে আজ সাহিত্য বলে গর্ব্ব করতে সুরু করেছি, সমস্তটাই ইতরিকা। পাঠকও যেমন, লেখকও তেমন। যা কিছু লিখতে হবে, সবই যৌন ব্যাপার। কার যেন কোন বুদ্ধি-শুদ্ধি নেই, যেন এ জিনিষটা কেউ বোঝে না। সেই জন্যেই এই বাস্তবতার জয়লাভ। লেখককে যেটা লিখতে হবে, ঠিক যেটা সে মনে করেছে। কথা গুলো হবে শুধু কথা, তার চেয়ে বেশী আর কিছু নয়। তাতে কল্পকলার যে আসল অর্থ তা থাকে না—পাওয়া যায় না তার রস। আসল কথা হ'ল এই যে, সত্যি

যিনি হবেন স্রষ্টা, তাঁর কথা যখন প্রকাশ হয়, তার একটা রূপ নেয়, সে-রূপ রক্ত-মাংস-নিয়ে জীবন্ত হয়ে দেখা দেয়, শুধু জীবন্ত নয়, তাতে জীবনের মহাভাব রূপান্তরে শব্দের ধ্বনির রসের সঙ্গে ফুটে ওঠে। তার কথা আসলে হ'ল কর্ম্ম। তথ্য-কথিত এই যে বাস্তবতা, এই রিয়ালিজম একদিকে, আর একদিকে নরনারীর মধ্যে বিলিতী Comradeship—ছ'টোই আচাভুয়ো-বোম্বাচাক্ অর্থহীন কোন মানেই হয় না। অথবা এটাই বোধ হয় বলা সঙ্গত যে, জীবনটাকে না বুঝতে পারার জন্যে এই ছ'টো ভুলই এপিঠ-ওপিঠে পিঠোপিঠি হয়ে দেশে জেঁতে বসেছে। আর তাই দেশের ছেলে-মেয়েরা মডার্ণ হচ্ছে। আর সাহিত্যে এই সব মডার্ণ দীর জন্মলাভ করে কাব্য দরগা বানিয়ে তুলেছে, আর বলছে অহম্ ব্রহ্মাস্মি!

*   *   *

ছ'শো-বছরের আংরেজ-রাজত্বের ভেতর পশ্চিমী ভাষার আলোচনার সঙ্গে, তার অনুকরণের সঙ্গে এ দেশে এমন কোন বড় সাহিত্য জন্মলাভ করেনি, যাকে আংরেজের ছ'শো বছরের সাহিত্যের সঙ্গে কোন রকমে তুলনা করা যায়—অথচ out-an-out modern হয়ে পড়েছি। এর অর্থ কি? সেক্সপীয়র পড়ে সেক্সপীয়র জন্মাই নি, ইবসেন পড়ে ইবসেন হয় নি। ইলিয়ট, সিটওয়েল পড়ে ইলিয়টও হয় ন। তা হয় না। বটীচেল্লী নিয়ে চেল্লাচিল্লী করলে কবিতা হয় না, এ কথাটা যে এই ভুয়ো সাহিত্যিক আর রস্‌কে-পণ্ডিতের-দল বোঝে না তা আমরা জানি। বুঝলে লোকে কি এমন কাজ করে? তবে বুঝতে হবে, না বুঝলে উপায় নেই বলেই এত কথা তোমাদের আজ বলতে হয়। এই স্রোতের গতি ফেরাতে হবে।

*   *   *

য়ুরোপের বিজ্ঞানকে গ্রহণ করার বদলে নিয়েছ মাকু-ঠেলা, য়ুরোপের সংযমটা বাদ দিয়ে, নিলে তার পরদার অভিমর্ষণ। নিজের দেশের মুক্তির ধ্যানের বদলে নিয়েছ পুষ্পবান-বিলাস, সংস্কৃতের জঘন্য তর্জ্জমা করে, সাহিত্যের শ্লীল-অশ্লীল বিচারের পাণ্ডিত্য দেখাতে চাও। রাস লীলার সময় বড় আকুল রস বোধ হয়, 'অরে ছুষ্ট কালিয়' ব'লে, কাঁচা-রস পাকাবার বড় রস সাধনা করতে শিখেছ, কিন্তু গোবর্দ্ধন ধারণের বেলায়—কাকেও পাওয়া যায় না। এই সব হীন মেনি-মুখো অনামুখের দল, যেমন তাদের জীবন তেমনি তাদের সাহিত্য। তেমনি তাদের রিআলিজম, তেমনি তাদের এই আধুনিকতা।

*   *   *

আগামী ইষ্টারের ছুটিতে কলিকাতায় তালতলা পাবলিক লাইব্রেরীর অনুষ্ঠানে সাহিত্যের দরবার বসবে। বড় বড় হোমরাও-চোমরাও সাহিত্যের স্থারেরা এসে দরবার করবেন, যেমন বছর বছর করে থাকেন। মুন্সীপালের মূল গায়েণরা আর রাজ-চক্রবর্ত্তীরা এসে সাহিত্যের পথ নির্দ্দেশ করে দেবেন—অঙ্গুলি হেলনে। Lesser Bengal-এর এঁদের ভাবনা নেই, ভাবনা কি ক'রে Greater Bengal হবে। সাহিত্য, ইতিহাস বিজ্ঞান সব হবে—আবার হবে Fine Arts (চারুশিল্প)। শিল্পে ভারতের আত্মা কি রকম শাখা-প্রশাখা ছড়িয়ে কল্পবৃক্ষ হয়েছে এবার তা দেখতে পাবেন, যেমন বছর বছর দেখে আসছেন। আমাদের এক বন্ধু বললেন ওরে, এরা ডক্টর ফষ্টাসের মত যাদুকর। অনেক ডক্টর এখানে তাদের যাদুর নড়ি নাড়বে আর সাহিত্য মাটি ফুঁড়ে গজিয়ে উঠবে।

*   *   *

বললাম—ফষ্টাসের মত আরো কিছু করবে না? কেতাব খুলে মন্তর তন্তর আওড়াবেত'! বন্ধু বললেন—সারা দেশে রসের ভাঁটী খুলে দেবে এই ডক্টররা···দেখিস্, এক দিকে রস আর একদিকে মালপো···বোল বাজবে চাকুম্-চাকুম্ ভুস-ভুস।

*   *   *

অনিবার্য্য কারণে আমাদের কাগজ এবারেও ৮ পাতা রইল।

উপন্যাসের নাট্যরূপ

শ্রীরবি ঘোষ

বাংলা রঙ্গমঞ্চে আজকাল উপন্যাস নাটকে রূপান্তরিত হ'য়ে দেখা দিচ্ছে। কয়েক বৎসরের মধ্যে শরৎবাবুর পল্লীসমাজ···রমা রূপে, দেনা-পাওনা··· ষোড়শীরূপে, দত্তা···বিজয়ারূপে, রবীন্দ্র নাথের শেষরাত্রি···গৃহ-প্রবেশরূপে অনুরূপা দেবীর মা পোষ্য-পুত্র মহানিশা প্রভৃতি নাটকাকারে অভিনীত হ'তে দেখা গেছে। এখন প্রশ্ন এই যে উৎকৃষ্ট উপন্যাসকে অভিনয়োপযোগী ভাল নাটকে পরিণত করা যায় কি-না?

শরৎবাবুর উপন্যাস আমরা সকলেই পড়েছি, এবং ভালও লেগেছে যথেষ্ট! কিন্তু যখন সেইগুলিকেই আবার নাট্যাকারে দেখি, তখন কি ঠিক তেম্‌নি ভাল লাগে? শরৎবাবুর রচনা ভঙ্গী অপূর্ব্ব, তাঁর বক্তব্য তিনি তাঁর নিজস্ব অপরূপ ভঙ্গীতেই উপন্যাসের মধ্য দিয়ে বলেছেন। নাটকের মধ্য দিয়ে আবার তাকে নতুন আকারে প্রকাশ করা কতদূর সম্ভব বলা যায় না। কলা সৃষ্টি বা 'ওয়ার্ক অফ্ আর্ট'কে 'ডুপ্লিকেট' বা দ্বিত্ব করা যায় না। আমাদের মনে হয় যে, শরৎবাবুর উপন্যাসগুলিকে নাট্যরূপ দেবার সময়ও তা করা সম্ভব হয় নি। অধিকন্তু শরৎবাবু নিজে নাট্যকার ন'ন। কন্‌রাড্ নভেল লেখার জন্য বিশ্ব বিখ্যাত; তাঁর লেখায় এম্‌নি একটা জমাট অ্যাবেষ্টন (বা 'অ্যাটমস্‌ফিয়ার') আছে, যা অনুকরণের অতিরিক্ত; স্থূল 'মেলোড্রামা' ও তাঁর হাতে পড়ে সজীব হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু তাঁরই লেখা 'বিজয়' ("ভিক্‌টরি") বা তাঁরই নাট্যরূপ দেওয়া 'গুপ্তচর' ("সিক্‌রেট্ এজেন্ট") নাটক হিসাবে অচল হয়েই রইল। ঔপন্যাসিক হাচিন্‌সনের লেখা "ইফ্ উইন্‌টার কাম্‌স্" উপন্যাসখানির কাট্‌তি খুব হ'লেও নাটকটা তেমন্ চলেনি। এই ধরণের দৃষ্টান্তের অভাব নেই। উপন্যাসে গ্রন্থকার যে রস সৃষ্টি করেন, নাটকের মধ্য দিয়ে তা করতে হ'লে প্রচুর ক্ষমতা ও অভ্যাস থাকা আবশ্যক। মাঝারি রকম উপন্যাস লেখা বুদ্ধিমান লোকের পক্ষে অসম্ভব নয়, কিন্তু সে ধরণের নাটক লিখ্‌তে হলে অনেক সাধনার দরকার।

এ কথা বলা আমাদের উদ্দেশ্য নয় যে উপন্যাসের নাটকে রূপান্তরিত করা যায় না বা করা গেলেও তা থেকে অর্থাগম হয় না। কি-সে যে পয়সা পাওয়া যায় আর কি-সে যায় না, তা বলা শক্ত। লোকের সহানুভূতির অভাবে উৎকৃষ্ট নাটকের অভিনয় বন্ধ হওয়ার দৃষ্টান্ত বিরল নয়; আবার অতি তুচ্ছ নাটক দিনের পর দিন পয়সা খরচ করে দেখাও বিচিত্র নয়। আসল কথা, রস সৃষ্টি নিয়ে। গল্‌স্‌ওয়ার্দ্দি বা সামারসেট মম্ হামের মত লোক,—যাঁরা উপন্যাস ও নাটক ছুইই লিখ্‌তে ওস্তাদ—এমন্ লোক বেশী দেখা যায় না। সাধারণতঃ দেখা যায় যে, উপন্যাসকে নাটকের ছাঁচে ঢাল্‌লেই তা আর পূর্ব্বের মত সুন্দর থাকে না। দীর্ঘ চার-পাঁচশ পাতা জুড়ে শত সহস্র কথায় ঔপন্যাসিক যা ব্যক্ত করেন, নাট্যকারকে সেই একই জিনিষ ছু-তিন ঘণ্টার অভিনয়ের মধ্যে কয়েক হাজার কথায় প্রকাশ কর্ত্তে হয়। শুধু তাই নয়। গল্প বন্ধ রেখে নায়ক-নায়িকার মনোভাব প্রকাশ কর্‌বার অছিলায় ঔপন্যাসিক পাতার পর পাতা ভরে তুল্‌তে পারেন; প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য বর্ণনায় তিনি বাধা হীন; কিন্তু প্রাকৃতিক বর্ণনা নাট্যকরের পক্ষে অবান্তর, দর্শকের চোখের সাম্‌নেই তা উদ্‌ঘাটিত থাকে। নায়ক-নায়িকার কথা-বার্ত্তার মধ্য দিয়েই নাট্যকারকে নায়ক-নায়িকার মনোভাব ফুটিয়ে তুল্‌তে হয়। এ ছাড়া অন্য উপায় নেই। উপন্যাস লেখক যে সব চরিত্র সৃষ্টি করেন, তাদের কার্য্যাবলীর

ব্যাখ্যাও তিনি দিতে পারেন, সেটা রীতি সঙ্গত। কিন্তু নাটকে তা চলে না, ঘটনার সমাবেশে কার্য্যকলাপের উদ্দেশ্য বোঝান ছাড়া উপায় নেই। অমুক এ কাজ কর্‌লে, যেহেতু সে কুটিল প্রকৃতির লোক, তার পক্ষে স্বাভাবিক ওই ভাবে বলা, লোকটা এমন কথা বল্‌লে, কারণ ওর বিদ্যে-বুদ্ধি অনুসারে এর চেয়ে ভাল কথা বলা ওর পক্ষে অসম্ভব···এই ধরণের ব্যাখ্যা নভেলেই চলে, নাটকে চলেনা। নাট্যকার লোকের প্রকৃতি প্রকাশ করে তার কাজের ভিতর দিয়ে। কেন-যে একটা লোক অমন কথা অমন্ করে বলে তা ঘটনার মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তুল্‌তে হয়। থিয়েটারের সীমা ('লিমিটেশন্‌স্') অনেক ; তাই যা সহজে উপন্যাসে প্রকাশ করা যায়, নাটকে তা প্রকাশ করা দুরূহ হ'য়ে ওঠে। পদে পদে নাট্যকারকে নিয়ম-কানুন মেনে চল্‌তে হয়। নাটককে অযথা বড় করা চলে না; চার খণ্ডে "জঁা ক্রিস্‌তোফ্" লেখা চলে, দুই খণ্ডে "অপরাজিতা" লেখা হয়, কিন্তু "মহাপ্রস্থানে" যদুকুল ধ্বংস হয় মাত্র তিন ঘণ্টায়। উপন্যাস লোকে পড়ে ধীরে সুস্থে, আজ খানিকটা কাল খানিকটা, কিন্তু নাট্য-নিকেতনে বসে অভিনয় দেখা চলে বড় জোর চার ঘণ্টা। ধরা যাক্ এই চার ঘণ্টায় পড়া যায় ৪০০ পাতা···কিন্তু "ওয়াল্ড অফ্ উইলিয়াম্ ক্লিসোল্ড"-এর মত বই-এর ৪০০ শত পড়ার মানে, সবে সুরু করা। অথচ, নাটক যদি সময় বেশী নেয়, তা হ'লে ষ্টেজ করা অসম্ভব হ'য়ে পড়ে। সুতরাং বিনিয়ে বিনিয়ে ঔপন্যাসিক যা হাজার কথায় বলেছেন, নাট্যকারকে তা অল্প কথায় সেরে নিতে হয়। তাঁর বক্তব্য নাট্যকারকে দু-কথায় পরিষ্কার করে দিতে হয়। একই কথাবার্ত্তা নানা-স্থানে ঢুকিয়ে দিয়ে নাটকের কলেবর বৃদ্ধি করা তাঁর কাজ নয়। অবান্তর কথা বলা অর্থাৎ 'ধান ভান্‌তে শিবের গীত' উপন্যাসেই শোভা পায়, কারণ পাঠকের অবসর প্রচুর এবং ঔপন্যাসিকের বল্‌বার সুযোগও প্রচুর। অপ্রয়োজনীয় বিষয়বস্তু নিয়ে আলোচনার সময় নাট্যকারের নেই। চরিত্রাঙ্কণ, কথাবার্ত্তা ও বিষয়বস্তু বিবৃতিতে বাহুল্য একান্ত বর্জ্জনীয়। প্রয়োজনাতিরিক্ত অলঙ্কার উপন্যাসেই শোভা পায়, নাটকে তা দূষণীয় হ'য়ে ওঠে। অবশ্য, অনেক সময়ে প্রতিভাবান লেখকের হাতে পড়ে এই সব অনাবশ্যকীয় জিনিষগুলি একান্ত প্রয়োজনীয় হয়ে ওঠে ; কিন্তু সাধারণ লেখায় অবান্তর প্রসঙ্গ, যতই সুন্দর হোক্ না কেন, বর্জ্জনীয়। বাংলা নাটক এইরূপ অবান্তর বিষয়ের অবতারণায় পূর্ণ। কোন বিষয় ভাল লাগ্‌লে স্থানে-অস্থানে সে বিষয়ের আলোচনা করা আমাদের জাতিগত লক্ষণ; তাই, নাটকের বিষয়বস্তুর মধ্যে জড়িত হয়ে নানা অবান্তর প্রসঙ্গ উঁকি-ঝুঁকি মারে, এই ভাবে নাটকের অনিবার্য্যতা (ইন্‌এভিটেব্‌ল্‌নেস্) নষ্ট হয়।

আজকাল উপন্যাসের নাট্যরূপের প্রচলন দেখে মনে একটা প্রশ্ন জাগে ···আমাদের কি শক্তিশালী নাট্যকারের অভাব হয়েছে? তা না-হলে পুরণো নভেল কে এভাবে নাট্যরূপ দেবার ধূয়ো উঠ্‌ল কেন? এ কথা অবশ্য সত্য যে, একখানা নাটক-অভিনীত হবার পর, লোকপ্রিয় হোক্ বা না হোক্, তুচ্ছ-নাট্যকারও যে টাকা উপার্জ্জন করেন, বিশেষ শক্তিশালী ঔপন্যাসিকও তা দু'-তিনখানা বই লিখে উপায় কর্‌তে পারেন কি-না সন্দেহ, কাজেই বই-কে অভিনীত করাবার ঝোঁক্ হওয়া বিচিত্র নয়। কিন্তু, একখানা উৎকৃষ্ট-নাটক ষ্টেজ্ করাবার জন্য রঙ্গমঞ্চের প্রযোজক বা স্বত্বাধিকারীদের যে পরিমাণ খোসামোদ কর্‌তে হয়, মোটামুটী ধরণের উপন্যাস ছাপানর জন্য প্রকাশকদের ততটা খোসামোদ আবশ্যক হয় না। অবশ্য থিয়েটারের মালিকদের হ'য়ে বলা যায় যে, নাটকখানি অভিনীত হবার পর যদি অচল হ'য়ে পড়ে তাহ'লে ক্ষতির পরিমাণ এত অধিক হ'য়ে পড়ে যে, স্বভাবতঃই তাঁরা কোন নাটক ষ্টেজ করবার পূর্ব্বে একটু সতর্কতা অবলম্বন না করেই পারেন না। পক্ষান্তরে, প্রকাশক কোন পুস্তক প্রকাশ কর্‌লে মুদ্রণ-খরচা অনায়াসেই তুলে নিতে পারেন। সুতরাং নবীন নাট্যকারের লেখা নাটক যদি থিয়েটার প্রযোজক গ্রহণ করতে অস্বীকার করেন, তা হ'লে তাঁকে দোষ দেওয়া যায় না।

এই জন্যই লোকে নাটকের চেয়ে নভেল লেখে বেশী ; ফলে অনেক "পোটেন্‌শিয়াল্" নাট্যকারকে আমরা ঔপন্যাসিক হিসাবে দেখি। নট, নটী, ম্যানেজার, স্বত্বাধিকারী প্রভৃতিকে খোসামোদ করা সকল লেখকের ধাতে সয় না, সেই সব লোক লেখক হ'তে চাইলে উপন্যাসই লিখেই থাকেন। এম্‌নি অনিশ্চিত অবস্থায় নাম করা উপন্যাসকে নাটক আকারে রূপান্তরিত করা ছাড়া উপায় থাকে না।

—

সত্যের সন্ধান ?

(অমৃত মুখোপাধ্যায়।)

সংসারে অনেক শ্রেণীর লোক পাশাপাশি বাস করে। কেউ ভাল মন্দের বিচার, নিজের বুদ্ধি ও শিক্ষা দিয়ে করে, কেউ কোন ব্যক্তি-বিশেষের মতকে নিখুঁত সত্য ব'লে মেনে নিয়েছে। কবে কোথায়, লাল বা সবুজ পতাকা ধারী কোন ব্যক্তি বিশেষের বক্তৃতায় মন্ত্র মুগ্ধ হোয়ে তাকেই গুরু বলে স্বীকার করেছে—এমনও অনেক লোক আছেন। খবর কাগজের লোম-হর্ষণ কোন এক সংবাদ কার মনে তুমুল আন্দোলন জাগায়, কেউ সন্দেহও করে না সংবাদের সত্যতা। চোখের সামনে যা দেখা যায় তাকেই সত্য ব'লে নেয়, এমন লোকের অভাব নেই। কিন্তু এই কি সত্য? এর অন্তরালে কত সঞ্চিত মিথ্যা লুকিয়ে আছে—তা কয়জনের চোখে পড়ে। মানুষের জাতীয় জীবনে এই সন্দেহের অভাব সর্ব্বদাই পরিলক্ষিত হয়। এই অসত্যকে অন্ধ-বিশ্বাসের কারণ নির্ণয় করতে গেলে, জাতীর অনেক দোষ গুণের কারণ বেরিয়ে পড়ে। সংস্কার সব জাতেরই কম বেশী আছে, কিন্তু সংস্কারকে অতিক্রম কোরে যে জাতি প্রকৃত সত্যের সন্ধান লাভ করেছে, তাদের সকলেই সম্মান দেয়। যে লোক সত্যিই ভূত প্রেত বিশ্বাস করে না, তাকে ভূত বিশ্বাসী লোকও সম্মানের চক্ষে দেখে থাকে। সামান্য সংস্কারের যে একটু বাইরে যেতে পেরেছে, তাকেই কেমন কেমন মনে হয়। যে একটি কাঠিতে তিনটি সিগারেট বিনা সন্দেহে ধরিয়ে নেয়, তাকে অসম সাহসিক মনে না হলেও, সংস্কার যে মানে না, এ বেশ মনে মনে হয়। সংস্কারের উৎপত্তি অনেকে বলেন, মা বাপ বা ঝি চাকরের কাছ থেকে শৈশবে পাওয়া, হয়ত তাই এই সংস্কারের বেড়া-জাল অনেকের সারা জীবনকে এমন ভাবে জড়িয়ে থাকে, যে কেউ সারা জীবনই অবিশ্বাসী থেকে যায়, আবার কেউ হিমালয়ের মত অটল বিশ্বাস নিয়ে বসে আছেন।

সংস্কারের মধ্য দিয়ে ক্রমে সত্যকে উপলব্ধি করাই প্রকৃত সভ্যতা। আদিম যুগ থেকে আজ অবধি সংস্কার ও সত্যের দ্বন্দ্ব চ'লে আস্‌ছে। মূর্খের দল একদিন মহা সত্যের সন্ধানী সোক্রেতিসকে হত্যা করতে ছাড়েনি, কারণ তিনি মানবের মনে সংস্কারের বিরুদ্ধে সন্দেহ জাগিয়েছিলেন। সত্যের সন্ধানে কৌতুহলী মানুষ অজ্ঞতার অন্ধকার বার-বার ভেদ করেছে, এবং যে হেতু সত্যের চরম সীমার নির্দ্দেশ হয় না, সেইজন্য সত্যকে নূতন কোরে আবিষ্কার ও উন্নতির চেষ্টারও শেষ হয়নি। প্রগতিকে রুদ্ধ যারা ক'রতে চেষ্টা ক'রেছে, তারা চিরকালের জন্য পিছিয়ে পড়েছে, আর যারা মামুলী নীতির দোহাই মানেনি তারা এগিয়েছে। আজ নির্ভীক য়ুরোপ, দ্রুত পা ফেলে চোলেছে। Post-war য়ুরোপ পঙ্গু নীতির দোহাই না মেনে যৌবনের বলিষ্ঠ বাহু দিয়ে তাদের সমাজ রাজনীতি, সঙ্গীত, প্রমোদ, সাহিত্য, শিল্প গ'ড়তে চলেছে। যৌবনের বেদনা, দুঃখ, বিফলতা আছেই কিন্তু তার সঙ্গে আছে অনাগত ভবিষ্যত সুখের স্বপ্ন।

কোন জাতির জীবন যাত্রার ধারার পরিবর্ত্তনের আগে সবচেয়ে প্রয়োজন, তাদের চিন্তার ধারার পরিবর্ত্তন। তাদের সমাজ, তাদের সাহিত্য এই চিন্তার ধারার পরিচয় দেয়। প্রতি যুগে নিত্য নূতন ভাবধারার সৃষ্টি হচ্ছে, নূতনকে আলিঙ্গন করার মধ্যেই রয়েছে প্রাণ। জীবন ধারণের জন্য আলো বাতাস যেমন দরকারী, সাহিত্য, কাব্য ও শিল্পের দেহ ধারণের জন্য, সুখ শান্তি ভালবাসারও তেম্‌নি প্রয়োজন। আহার ও নিদ্রাই কি হবে সবচেয়ে বড়? দয়া মায়া, ভালবাসা কি কিছুই নয়? নিরাশার বাণী যথেষ্ট হয়েছে, কুৎসা ও নিন্দাও কম হয়নি, সারা বিশ্ব-ব্যাপী নিরাশার হাহাকারের মধ্যে আজ যিনি সুস্থ, নিরাবিল আনন্দ দিতে পারবেন, তাঁরই স্থান হবে সর্ব্ব উচ্চে। রাজনীতি সকলের জন্য নয়, রাজনৈতিক বাগ-বিতণ্ডার, একদিন শেষ হবে, হয়ত কোন যুগে এসবের প্রয়োজন থাকবেনা, কিন্তু শিল্প সাহিত্য, ধর্ম্ম, সত্য, এদের মরণ নেই।

আগে অনশনের ধর্ম্ম ঘুচুক, কারণ শান্তি, সুখ, ধর্ম্ম, অনশনে ও উপবাসে নয়, ধর্ম্ম বেঁচে থাকায়। আগে বাঁচতে হবে, তবে পরে উপবাস, আত্মহত্যা ইত্যাদি। মানুষের উদ্দেশ্যহীন জীবনের মূল্য কতটুকু? জীবনের পূর্ণতা আন্‌তে হোলে তাকে সার্থক করে তুল্‌তে হবে। আজ আমাদের জীবনের সার্থকতা কোথায়? সংস্কারের শৃঙ্খল মুক্ত করে দিয়ে আজ প্রত্যেক জাতি প্রগতির প্রতিযোগিতায় ছুটেছে, বহু দূরে ফেলে রেখে তাদের ঠুন্‌কো ধর্ম্ম, ক্ষয় নীতি, আর জীর্ণ সমাজ—আমরা তাদের কতদূরে?···

স্রোতের গতি

('বিদুর')

(১)

আমরা যারা এই কাগজে লেখা ছাপাই, যারা দেশে বিদেশের খবরাখবর নিয়ে মনকে ভারাক্রান্ত করি, সে আমরা কে? আমাদের সঙ্গে এ দেশের সম্বন্ধ কতটুকু? চেয়ে দেখি বহির্জ্জগৎ গতিশীল, প্রচণ্ড বেগে নব সৃষ্টির উল্লাসে ছুটেছে। এগিয়ে গিয়ে যদি এই গগনচারীদের দলে যোগ দিই, পিছনে পড়ে থাকে যা কিছু আমাদের ইতিহ, আমাদের জীবন। এই যে বাংলার মাটীর সঙ্গে আমাদের অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ, তারি জল বাতাস জ্বর-জাড়ি নিয়ে যে আমরা মানুষ হয়ে উঠেছি, একথা আজ দুদিন কলকাতার শ্রেষ্ঠ ট্রামে চড়ে ইলেক্‌ট্রিক fan light এর সুবিধা ভোগ করে যারা দেশ ভোলে তারা ঘূর্ণী বাতাসে উড়ো পাতার মত উড়ে এসেছে ঝড়ো হাওয়ায় চলে যাবে। আমরা এই বাংলার লোক, এই বাঙালী বলেই আমাদের এক আর শেষ পরিচয়—খণ্ডছিন্ন ভারত আজও মন্ত্রবলে জোড়া লাগেনি। কিন্তু যদি এই বাঙালীই হই তবে বিশেষত্ব কোথা—কোথায় আমার বাঙালীত্ব? ঘরের চার পাশে দেখি ইংরাজি বইয়ে দেওয়াল ভর্ত্তী হয়ে উঠ্‌ছে, সকালে উঠে যে কাগজ পড়ি তাও ইংরাজি, তারি সাহায্যে বাংলা দেশের খবর নিই, বিকেল বেলা যে Cinema দেখি তাও বিদেশী। অনেক সময় চিঠি পত্র, নিকটতম অন্তরঙ্গকেও লিখ্‌তে গেলে এই ইংরাজি ভাষায় লিখি। ভাষা হীন অবোধ বালকের মত বিদেশী ভাষায় আমাদের অন্তরের কথা প্রকাশ করার এই যে বিকট ভঙ্গী কবে আমরা একে বর্জ্জন করতে সমর্থ হব!

(২)

যাদের নিয়ে বাংলা দেশ, তারাত দেখ্‌লাম এই যোগের সময় স্বর্গ লাভের আশায় দূর দূরান্তর হ'তে মা গঙ্গায় এসে ডুব দিয়ে গেল। এই যে ধর্ম্ম বোধ এই বিশ্বাস এ যে জীবন্ত, এ যারা সে জনতা দেখেছেন তাঁরাই স্বীকার করবেন। আমাদের কি বিশ্বাস আছে, অবিশ্বাসের কি সুমহান তেজস্বীতা আছে যা আমাদের পিতৃ পুরুষের এই ধর্ম্ম এই ইতিহকে অস্বীকার করে আপনার স্বকীয়তা প্রতিষ্ঠা করে। মনে হয় কিছুই নাই। ত্রিশঙ্কুর মত মধ্যপথে বসে আছি। ঝড়ো হাওয়ায় ওড়া পাতার মত বাতাসে ভাস্‌ছি—কোথায় আশ্রয় পাবো? মনে হয় আমরা চলে গেলে যারা আস্‌বে তারা বাংলার রূপ দিতে পার্‌বে। কি তার রূপ হবে—আঁধার ভবিষ্যতের যবনিকা চিরে অন্তরদৃষ্টির আলোতে যাঁরা যে রূপ দেখ্‌তে পেয়েছেন তাঁদের একজন লোক চক্ষুর অন্তরালে আপনার সাধনায় মত্ত। আর একজন অসহ্য আনন্দে রূপ রস গন্ধ স্পর্শ শব্দের উদ্দীপনায় আমাদের অন্তর লোক পরিপূর্ণ করে দিচ্ছেন। মন সে উন্মাদনা-রসে মোহাবিষ্ট। কিন্তু সাধনার ফল আজও আমাদের উপকারে লাগেনি, আর এই পরিপূর্ণ আনন্দের প্রকাশ শুধু জীবনে মোহই এনেছে, আনন্দ আস্বাদের তরে মনকে নবতর জীবনের সন্ধান দেয় নি। এ আমাদের ক্ষুদ্র জীবনের দোষ—অন্তর ঐশ্বর্য্যের অভাব। বসন্তের আগমনে যে তরু মুঞ্জরিত না হয় তার জীবনী শক্তির অভাব হয়েছে। আমাদের জীবন হচ্ছে গাছের ডালে লাগা শুক্‌নো পাতা—বাতাস এলেই ঝরে পড়বে।

(৩)

সমস্যা পূরণ করার একটা মাদকতা আছে। cross word-এর ছক নিয়ে যারা বস্‌তেন (ও হয়ত এখনও বসেন) তাঁরা এই মোহের ইতিহাস কিছু জানেন। ছক পূরণ করার মোহ কারুর পক্ষে ক্ষতিকর নয়—যে কর্‌ছে তার সময় কিছু নষ্ট হতে পারে। ওরকম আমিও কর্‌ছি। কিন্তু লোকে যখন দেখে মহা-মহা সমস্যার অবতারণা করে দুকথায় তার পূরণ করে নিশ্চিন্ত হয়ে অন্য সমস্যা খোঁজে তখন বিস্ময়ে হতবাক হয়ে থাকি! ভাবি আর কতদিন পরে আমি এম্‌নি বেপরওয়া কলম চালাতে পার্‌বো। একটা প্রবন্ধ দেখলাম ভবিষ্যত ভারতের পক্ষে Dictatorship শুভ না অশুভ এক অধ্যাপক মহাশয় তার আলোচনা করেছেন। দেখে মনে হল Cole আর Brailsford পড়ে প্রবন্ধটা লিখেছেন—তারপর Conclusionটা জুড়ে দিয়েছেন। ভারতের যখন কোন shipই হবার আশা নেই অদূর ভবিষ্যতে, তখন আমিও এই Conclusionটা করতে পার্‌তাম আর অন্য একটা Conclusionএ সিদ্ধান্তে এলে যে গোলযোগ হ'ত তা নয়। Cole আর Brailsfordএর বইদুটো হাতেও এসেছিল—কেমন একটা লজ্জা এলো এই অনধিকার চর্চ্চা করতে দুখানা বই পড়ে। এবার হতে মহাজন যেন গতাঃ স পন্থা।

(৪)

অধ্যাপকের কথায় মনে পড়ে গেল এক প্রবীণ ব্যক্তির কথা। আমি তাঁর কার্য্য শক্তিকে প্রচুর শ্রদ্ধা করি। বাংলা ভাষার পক্ষে, নয়া বাংলার উন্নতির সড়কটা সহজ করে দিতে তিনি যতটা খেটেছেন এমন বোধ হয় স্যার আশুতোষ ছাড়া আর কেউ করেন নি। তাঁর সখ গেল তিনি চিত্রকলা সম্বন্ধে কিছু বল্‌বেন। বল্‌লেন ও। তাঁর এই নয়া প্রচেষ্টাকে লক্ষ্য করে একজন চিত্র সমালোচক দুএকটা কড়া কথা বলাতে তিনি দুঃখ করেছিলেন—কেন আমি কি কিছু জানি না, দেশ বিদেশ ঘুরে যা দেখে এলাম তার কি কিছু মূল্য নাই। সত্যি তার মূল্য খুবই আছে বাংলা দেশে এখনও তাঁর লেখা দেশে বিদেশের খবরের কথা পড়ে। কিন্তু আমরা যে তাঁর কাছে অনেক আশা করি তাই হঠাৎ তাঁকে মন ভুলান ছড়া কইতে দেখ্‌লে ব্যস্ত হয়ে পড়ি। যার যা সাজে সে তাই করুক। যে পথে যে চল্‌ছে সে পথেই চলুক হঠাৎ খেয়াল মত অন্য পথে ধর্‌লে কারুর সুবিধা হয় না, হয় দেশের ক্ষতি।

---

(৩)

"চলচ্চিত্র সঙ্ঘ" প্রতিষ্ঠার প্রয়োজনীয়তা

পূর্ব্ববর্ত্তী প্রবন্ধগুলি যাঁহারা পড়িয়াছেন তাঁহারা বোধ হয় আমার এই একযোগে কাজ করার জন্য বারংবার অনুরোধ কেন তাহা বুঝিয়াছেন। আমার মনে হয় চলচ্চিত্র ব্যবসায়, যেরূপ দ্রুত গতিতে উন্নতি হইতেছে তাহাতে কোন ব্যবসায়ীই কুপ-মণ্ডুকের মত তাঁহার সীমাবদ্ধ জ্ঞান সম্বল করিয়া বাঁচিতে সক্ষম হইবেন না। বর্ত্তমান প্রবন্ধে কি ভাবে তাঁহারা একযোগে কাজ করিতে পারেন তাহারি একটা খস্‌ড়া দেব।

বোম্বাইয়ে Motion Picture Society of India আছে। এই প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য এক কথায় এই একযোগে কাজ করার সুব্যবস্থা করা। বর্ত্তমানে তাঁহারা একটি পত্রিকা পরিচালনা করিতেছেন যাঁহাতে তাঁহাদের এই উদ্দোশ্যের বহুল প্রচার হয়। আমার মনে হয় কোন প্রদেশই এতন্য সরকারী প্রতিষ্ঠানের প্রয়োজন নাই। বোম্বই প্রদেশে যে আধা-সরকারী বোর্ড হইয়াছে, প্রত্যেক প্রদেশে সেইরূপ বোর্ড সংগঠন করিলে, আমাদের একযোগে কার্য্য করার প্রচেষ্টা বিশেষ ফলবতী হইবে বলিয়া মনে হয়। এই সব প্রতিষ্ঠানের প্রথম কাজ হইবে সকল প্রকার চলচ্চিত্র প্রস্তুত সম্বন্ধে সকল খবর প্রযোজকদের দেওয়া, তাঁহাদের চিত্র প্রস্তুত সময়ে যে সব অসুবিধা হইতেছে, তাহা যদি অনভিজ্ঞতার দরুন হয় তবে অভিজ্ঞ ব্যক্তির সহিত তাঁহার যোগাযোগ করাইয়া দেওয়া।

(২) এই ব্যবসায় প্রতিদিন উন্নতির পথে অগ্রসর হইতেছে বলা যায়। যে সব আবিষ্কার অর্থের দিক দিয়া, ছবির গুণবৃদ্ধির দিক দিয়া, অন্যান্য দেশে কার্য্যকরী বলিয়া পরিগণিত হইয়াছে; এ দেশের প্রযোজকদিগকে তাহাদের সম্বন্ধে সঠিক খবর দেওয়ার ব্যবস্থা করা। এ বিষয়ে এরূপ একটি প্রতিষ্ঠান বিদেশীয় এই ধরনের প্রতিষ্ঠানের নিকট যে ব্যবসায়ীর চেয়েও সঠিক খবর পাইবে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। দামী কোন 'কলকব্জা' Machinery কিনিয়া শেষ যদি আশানুরূপ ফল না পাওয়া যায় তাহা ব্যবসায়ীর পক্ষে বিশেষ ক্ষতিকর সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। আমার মনে হয় এ বিষয়ে এ প্রকার প্রতিষ্ঠান যথারীতি কার্য্য করিলে বিশেষ সাহায্য দিবে।

(৩) উপস্থিত শিক্ষা বিস্তার মূলক চিত্র আমাদের দেশে তৈরী হয়না বলিলেও চলে। এই প্রতিষ্ঠানের কাজ হইবে ইহার অন্তর্গত studio গুলিতে যাহাতে বৎসরের মোট যা release হয় তার একটা অংশ একটা p. c. যেন শিক্ষা মূলক ছবি তোলা হয়।

(৪) উপস্থিত এই ব্যবসায়ে শিক্ষার্থীদের জন্য কোন বিশেষ ব্যবস্থা নাই। সমিতির কাজ হইবে এ বিষয়ে সরকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করা ও Cinematographic Institution যাহাতে প্রতিষ্ঠা হয় তাহার ব্যবস্থা করা। এ বিষয়ে Universityও সাহায্য করতে পারেন। সরকার ও বিশ্ববিদ্যালয়কে এই প্রকার বিদ্যালয় ধর উপযোগীতা সম্বন্ধে সচেতন করার ভার এই সমিতির।

(৫) প্রতি প্রদেশে প্রাদেশিক মনোভাব বশতঃ একই ছবি চলিতে পারেনা। তাহা ছাড়া শিক্ষা-দীক্ষাগত বিভিন্নতার জন্য সংস্কারগত যে পরিবর্ত্তন হয় তাহাও চিত্র দেখিবার সময় সজাগ থাকে। সর্ব্বোপরি অশিক্ষিত বালক বালিকারও বহুল পরিমাণে চলচ্চিত্রের ভক্ত হইতেছে। চলচ্চিত্রের বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহাদের মনজগতে যেন কোন অবাঞ্ছিত বিপ্লবের সূচনা না হয় এ বিষয়ে মনযোগ দেওয়া প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে। Censor Board কি ভাবে পুনর্গঠিত করিলে এ সমস্যার প্রতিকারের উপায় হইতে পারে তাহা এই সমিতিই অনুসন্ধান করিয়া ঠিক করিবে।

(৬) নাগরিক জীবনে উন্নতির জন্য যে সব গুণাবলী দরকার—অর্থাৎ যে Civic Sense, democracyর মূলকথা। অন্যান্য দেশে কিছু পরিমাণে এই বিষয়ে জনসাধারণকে শিক্ষা দেওয়ার ব্যবস্থা করা হইতেছে এই চলচ্চিত্রের সাহায্যে। সরকার যখন "বেতার-বার্ত্তা" গ্রামে গ্রামান্তরে পাঠাবার বন্দোবস্ত করছেন, আমার মনে হয় সেই সঙ্গে তাঁরা যদি প্রতি Show houseএ দেশ-হিতকর কার্য্যগুলির ছবি দেখাবার কোন ব্যবস্থা করেন, তবে দেশের লোকের মনে এ কথা হয়ত একদিন লাগ্‌তে পারে যে প্রত্যেক লোকেরই একটা কর্ত্তব্য আছে দেশের প্রতি। এ বিষয়ে আলোচনা পরে করিবার ইচ্ছা রহিল। আমার মনে হয় এই Civic sense গড়িয়া তুলিবার জন্য এই প্রকার প্রতিষ্ঠান বিশেষ ভাবে সফল হইবে।

(৭) এই ব্যবসায়ে "কলকব্জা" রসায়ণ, পদার্থবিদ্যা প্রভৃতির জ্ঞান প্রয়োজন অন্যান্য দেশে laboratory বা গবেষনাগারে ছাত্ররা চলচ্চিত্রের ভবিষ্যৎ উন্নতি কামনায় গবেষনায় ব্যস্ত,—সরকারও এই জাতীয় প্রতিষ্ঠান. এই সব গবেষণাগার প্রতিষ্ঠার পথ সুগম করিয়া দিয়াছেন। আমার মনে হয়, সরকার, বিশ্ববিদ্যালয় ও এই প্রকার প্রতিষ্ঠানের যেখানে চলচ্চিত্র ব্যবসায় আছে সেস্থানে গবেষণাগার স্থাপনের জন্য একযোগে চেষ্টা করা উচিৎ। এই গবেষণায় সুফল ফলিলে এদেশে চলচ্চিত্র ব্যবসায়ের যে কত উন্নতি হইতে পারে তাহা লইয়া যাহা কিছু বলিনা কেন তাহা কল্পনা মাত্র থাকিবে। কিন্তু একথা নিশ্চয় বলিতে পারি যে দেশে, রমণ, সাহা, বোস্‌, প্রভৃতির মত পদার্থবিদ্‌, আচার্য্য রায় ও তাঁহার ছাত্রদের মত রসায়ন বিদ্যা পারদর্শী ব্যক্তিরা রহিয়াছেন, সে দেশের পক্ষে এই নূতন ব্যবসায়, যাহাতে পদার্থ ও রসায়ন বিদ্যার প্রয়োজনীয়তা যথেষ্ট রহিয়াছে, তাহার উন্নতি সাধন করা কঠিন নহে। আমার মনে হয়, এই মনীষীদের ছাত্রবর্গ যদি এই বিষয়ে মনযোগ দেন, তাহা হইলে এ দেশের ভবিষ্যৎ চলচ্চিত্র বাণিজ্য যে সবিশেষ উন্নতিলাভ করিবে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। এই বিষয়ে সমিতির কার্য্য হইবে কি ভাবে এই গবেষক দিগকে এই ব্যবসায়ের উন্নতির জন্য গবেষণায় নিয়োজিত করা যাইতে পারে তাহার ব্যবস্থা করা।

(৮) ভারতের বাহিরে যাহাতে ভারতীয় চিত্রের আদর হয় তাহার ব্যবস্থার জন্য একটি Central Governing Board করা। এই Central Boardর অন্য কাজ হইবে চলচ্চিত্রের বাণিজ্যগত অসুবিধা দূর করা।

উপস্থিত যাহা আলোচনা করা হইল আশা করি তাহাই যথেষ্ট ইহা হইতে বুঝা যাইবে যে, চলচ্চিত্র সমিতি প্রতিষ্ঠা করা কতদূর প্রয়োজনীয়।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

Regd. No. C. 1304

১১শ বর্ষ
৬ষ্ঠ সংখ্যা
প্রতি সংখ্যার
মূল্য দুই পয়সা

নাচঘর

২৪শে ফাল্গুন
১৩৪১
বার্ষিক মূল্য
২৷৷০ টাকা

সম্পাদক—
শ্রীসত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত

পরিচালক
শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ



নাচঘর

২৪শে ফাল্গুন, সন ১৩৪১ সাল।

প্রচলিত রীতি-নীতি বা প্রথার বিরুদ্ধে বলা বা তার অনুশাসনকে ওলট পালট করাই নাকি আজকালকার আধুনিকতার বড় কথা আর বড় কারণ হ'ল। এই আধুনিকদের জীবনীশক্তি তাঁরা অবশ্য এ কথাটা বলেন না—তারা তাঁদের সেই কথাটা বাঙলা করে বলেন—vitality। তাঁরা বলতে চান যে, এই যে elan vital—(যদিও elan vital-এর শব্দের মধ্যে আরো অনেক কথা আছে। আর এঁরা যে vitality-র কথা বলেন, তার সঙ্গে এর আসলে অনেক তফাৎ আছে)—এই জীবনী শক্তি চায় মুক্তি, তাই এই রকম আকার-প্রাকার ভেঙে বেরিয়ে আসে।

* * *

কিন্তু মানুষের সহজ জ্ঞান বলে দেয় যে, বাঙলা-সাহিত্যে যে দু-একজন এই রীতি বা অনুশাসনকে ভেঙে দিতে চান, সে একেবারে অন্য কারণ। সে কারণ আমাদের কাছে—সত্য কথা বলতে গেলে—এই জীবনীশক্তিটা ফুরিয়ে এসেছে বলেই, এই রূপ-ভাঙবার, আর রূপ-ভাঙিয়ে রসের কথা বলবার চেষ্টা হ'ল পরিপূর্ণ অক্ষমতা. সংযমের নিতান্ত অভাব বলেই। কোন বিষয়েই কোন কিছু সইতে পারে না বলেই—কোন একটা রূপকে ধরে রাখবার শক্তি এদের নেই বলেই এই নব-ধারা।

* * *

আধুনিকেরা যখন এই vitality-র কথা বলে, তাদের এই সব লেখকদের অতি সুখ্যাতি. আর দেবত্ব আরোপ করে, তখন তারা অবশ্য দেবতার থাকে উঠে যায়। দেবতারা তখন বেশ জানে, যে এই পথে, এই রূপ-ভাঙবার সঙ্গে সঙ্গে এই গুলোকে ভাঙিয়ে দেবতা হওয়াটার সুযোগ ছেড়ে দিই কেন। ভক্ত দেখে ভগবান নইলে বাঁচি না। ভগবান বলেন, ওরে ভক্ত! তুই না হলে যে আমারও খেলা চলে না—এইত আমার লীলে। লেখক ও তাঁর ভক্তের মধ্যে একেবারে দ্বা-সুপর্ণা স্বাযুজা—মুখোমুখি, এ বলে আমায় দেখ, ও বলে আমায় দেখ। একেবারে বৈষ্ণবীয়—অচিন্ত্য ভেদাভেদের রস—সব রসকে-পণ্ডিত আজ বলদেব বিদ্যাভূষণ! তাঁদের রসের নীলমণি একেবারে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

* * *

নসীরামের আটচালায় বসে এই সব ভাবছি, এমন সময় আফিম-খোর কমলাকান্ত কখন এসে দাঁড়িয়েছে দেখিনি, কমলাকান্ত বললেন ওরে, এ সব মাথা-মুণ্ডু কি লিখছিস্ ওরা কেউ কিছু বোঝে না—যদি না বোঝাতে পারিস, তবে এসব লিখে সময় আর নিজের রক্ত জল করিস কেন? বললাম, দাদা! কি করলে, বাবুরা বোঝে বলতে পার? দাদা বললেন তবে শোন্…

* * *

সেদিন ঠিক দুপুর বেলা স্বর্গের পুষ্পক রথ থেকে নেমে—মর্ত্তের ছাব্বিশ সিটের বাসে (Bus) ছিয়াল্লিশ জন বসে দাঁড়িয়ে চলেছি।

কোথায়?

ধাপার মাঠের দিকে, দেখতে সহরে জঞ্জাল বেশী কি ধাপার মাঠে বেশী।

আমিত গেলাম থত-মত খেয়ে। দাদা বললেন: সামনের সিটে একটা তরুণ ও একটি তরুণী বসে আছে। তরুণটার ঝিঁক তোলা বদন মাথার বাব্রী চুল, ঝোঁকানো জুল-পাট্টা, গোঁফ নেই চাঁচার দাগ আছে, তার ওপর হিমানীতে মুখ কুয়াসা মাখা হয়ে আছে।

আর তরুণী?

তরুণীর গালে বেদানার আভা একটু মাখান, চোখে চশমা—পায়ে জেলঙ্গা চপ্পলী—ছয় আনার। বলছেন—

থিয়েটার আমি দু'তিনবার দেখেছি যখন তুষকাটিতে ছিলাম তখন একবার দেখেছি 'নদের নিমাই' একবার দেখেছি 'প্রফুল্ল' আর সেদিন দেখলাম 'বিজয়া'। বিজয়া দেখে আমার সত্যি-সত্যি বিজয়ার পার্ট থিয়েটারে প্লে করতে ইচ্ছে হচ্ছে।

বললাম—হুঁ! তাতে কি বোঝা গেল?

যা বোঝবার তাই বোঝ—Vitality কাকে বলে।

এ তরুণীটি কে দাদা?

ইনি দিনে মেয়ে পড়ান।

আর অন্য সময়?

সে কথা তরুণদের জিগ্গেসা করগে…

দাদা আমাকে Vitality—বুঝিয়ে দিলেন। Vitality যে কতখানি তা আমরাও বুঝলাম।

* * *

বুঝলাম, শক্তি বুঝি না, বুঝি vitality। এই যদি শক্তির পরিচয় হয়। যে, নভেল নাটকের চরিত্র পড়ে বা দেখে মানুষের মনুষ্যত্ব নষ্ট হয়ে, হয় রঙের এই নেশা—তবে লোকায়ত সাহিত্যে তার স্থান কোন্ খানে এটা আমাদের যাচাই করা প্রয়োজন নয় কি?

বিষবৃক্ষ লিখে যদি নিজের ঘরের মেয়ে বিষ খায়; Sorrows of Werther পড়ে যদি নীল রঙের কোট গায়ে দিয়ে আত্মহত্যা করতে হয়, যদি 'শেষের কবিতা' পড়ে. গৃহধর্ম্মকে জলাঞ্জলি দিতে হয়, যদি থিয়েটার দেখলে নাচতে ইচ্ছে করে, যদি Blue angel দেখলে কেবল সাকার্শ রমণীর গান আওড়াতে হয়, তবে এদের যে vitality—খুব বেশী তাতে সন্দেহ থাকে না বটে—কিন্তু সেটা সাহিত্য হয় না, হয় ফেরঙ্গ রোগ বাড়ী বাড়ী ছড়িয়ে দেওয়া এই কথাটা একবার বুঝে দেখলে ভাল হয়।

* * *

এক সংখ্যা উন্মোচন আমরা পেয়েছি। নতুন মাসিক পত্র। এরা বলছেন: "সত্যকে সত্য, আর মিথ্যাকে মিথ্যা বলবার যে শক্তি, মোহে যেন তা ক্ষুন্ন না করি।" যে দেশে জন্মেছি, যে দেশে বাস করি, যে দেশের ভাষায় কথা কই—সে দেশ মিথ্যা, সে দেশে বাস মিথ্যা, সে দেশের ভাষা মিথ্যা—ভাই! সত্য বলতে এখানে পারবে কি? সবইত দেখছি ভোঁতা কাস্তে—আগাছার জঙ্গল কাটাব যে, ধার কোথা! কমলাকান্ত দাদার মত আমরা বলি এরা আপনিই এসেছে, এদের ডেকে আনি নি। যারা আপনি আসে তারা আপনিই যায়। দেশ কাল যখন এমন হয় তখন জঙ্গল-মারীও আপনি আসে।…আমরা এই নব পত্রিকার সাফল্য কামনা করি।

আর্ট ও জীবন

(শ্রীঅমৃত মুখোপাধ্যায়)

আর্টের প্রতি সাধারণের অবজ্ঞা বা অবহেলার কথা, স্বদেশ ও বিদেশে সর্ব্বত্রই শুনে আসছি। আমাদের এখানে প্রতি বছরে বড়দিনের তামাসার সঙ্গে কয়েকটি প্রদর্শনী খোলা হয়, কিন্তু দর্শকের অভাবে সেগুলি বেশী দিন খোলা থাকে না। যারা যোগদান করে, অধিকাংশই যাদুঘর ও চিড়িয়াখানার যাত্রীদল; আর ছবি কিনে প্রদর্শনী বা কোন শিল্পীকে সাহায্য করবার মত আগ্রহ তাদের খুব কমই দেখা যায়। কিন্তু এই সব শিল্প প্রদর্শনীতেই জাতির শিল্পও কলাবিদ্যার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রদর্শনীর প্রচলন বর্ত্তমান যুগে অতি সাধারণ বলে বোধ হয়, কিন্তু বহুপূর্ব্বে শিল্পের পরিচয় একরূপ অগোচরেই থেকে যেত। শিল্পির বিচারক তখন ছিলেন কয়েকজন মাত্র রূপদক্ষ বা সম্রাট স্বয়ং, এবং এরাই শিল্পকার্য্যের ধারা পরিচালনা করতেন। তখনকার বৃত্তিভোগী শিল্পীরা এঁদের সাহায্যে তাঁদের শিল্প নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়ে গেছেন। যুগের পরিবর্ত্তন হয়েছে—আজ শিল্পীর পশ্চাতে সম্রাটের সাহায্য অতি সামান্য মাত্র। সমাজও নীতির পরিবর্ত্তনের সঙ্গে মানুষের চিন্তার ধারার পরিবর্ত্তন হয়েছে, শিল্পীকে এখন স্বাধীনভাবে, বিনা সাহায্যে কাজ করতে হয়, এখন তাকে নির্ভর করতে হয় সর্ব্বসাধারণের ওপর। এই প্রদর্শনী বিভিন্ন দেশে শিল্পীদের রূপদৃষ্টির বিভিন্ন ক্ষেত্র, শিল্পের ক্রমোন্নতির ধারা ও নিত্যপরিবর্ত্তনের রূপ আজ পৃথিবীর রসবিদের কাছে অবিদিত না থাক্‌বার কারণ, এই শিল্প প্রদর্শনী। প্রাচীন ভাবকে ঘিরে কত না শিল্পী কত বিভিন্ন রূপ দিয়েছেন, বিভিন্ন পরিকল্পনায় মানুষের ভাবধারাকে প্রচার করেছেন, নবীন ও প্রাচীনের কত না বিরোধ এই প্রদর্শনীতে মীমাংসিত হয়েছে। জাতির দেশের ও জগতের ইতিহাস শিল্প প্রদর্শনীতেই লিপিবদ্ধ হচ্ছে।

আজ এই যুগে, এই সময়ে আমাদের এই অবহেলার কারণ কোথায়? আজ পর্য্যন্ত আমাদের জনসাধারণ যে শিক্ষা পেয়ে এসেছে—যে সমাজের আবহাওয়ায় মানুষ হয়েছে, যে ধর্ম্ম ও নীতি তাকে চিন্তা করতে শিখিয়েছে, তা দিয়ে জীবনকে গ্রহণ করতে সে কোনদিন শিখলে না সংস্কার যার আচার ব্যবহার, রুচি অরুচি গড়ছে, অন্ন ও বস্ত্রের সমস্যা যার জীবনে চরম সমস্যা বলে মনে করা হয়, বৈচিত্রহীন জীবনের হাহুতাশ, যার সঙ্গীতের সুর যে জীবনে কোন বৈশিষ্ট রইল না; দয়া, ভালবাসা, আনন্দের অনুভূতি যাকে স্পর্শ করলে না, বিচিত্র প্রকৃতির ভাঙন-গড়ন্ যারা মনে দোলা দিলে না, আকাঙ্খা যেখানে শুধু অশান্তিই সৃষ্টি করে গেল, সেখানে সত্যকে ও সুন্দরকে উপলব্ধি হবে কিসে?

আমাদের জনসাধারণের সামনে Studio বা Exhibltion-এর সংবাদকে এমন রঙীন ভাবে ধরা হয়, প্রচুর অর্থব্যয়ে কোন ইউরোপিয়ানের Remberandt বা Vandyke-এর চিত্র ক্রয়ের কাহিনী বা Epstenie-এর model-এর বিচিত্র জীবনের ইতিহাস, যখন এরা খবরের কাগজের পৃষ্ঠায় কোন রাজনৈতিক ওলটপালট, বিহারের ভূমিকম্প, বা মাদ্রাজের মহামারীর সঙ্গে পাশাপাশি পাঠ করে তখন এ খুবই স্বাভাবিক যে এই শিল্প জগতকে অস্বাভাবিক বলে মনে হবে। Art যেন এদের জন্য নয়, শিল্পীরা এক খেয়ালী জগতের অদ্ভুত জীব বিশেষ, দূর থেকে ওদের খেয়ালের খবর মাসিকের পাতায় পড়াই নিরাপদ। ক্রোড়পতি Connoisseur বা Intellectual না হলে art এর আদর সম্ভব নয়। এই ভাবেই art কে ওদের সামনে বিজ্ঞাপিত করা হয়েছে,—এবং art সম্বন্ধে যে টুকু জানবার সুযোগ দেওয়া হয়েছে তাতে ওকে আরও রহস্যময়ী করে তোলা হয়েছে। সাধারণের কাছে art বোল্‌তে এই জন্য দেওয়ালে ঝুলিয়ে রাখা, সোনালী ফ্রেমে বাঁধিয়ে রাখা ছবিকেই বোঝায়। কিন্তু art বলতে এ ছাড়া আরও যে কিছু বোঝা যায় তার সন্ধান দেবে কে এদের? আমাদের বাস্তব জগতে দুঃযন্ত্রণায় রক্ত-মাংস-গড়া জীবনে, যাকে আমরা সামান্য খেয়াল বলে মনে করি, আমাদেরই অগোচরে যারা ক্ষণিক আনন্দের সামান্য স্বাদটুকু দিয়ে অজানা অচিন্তনীয় আর এক জগতের পরিচয় দিয়ে চলে যায়, দৈনন্দিন জীবনের ঘাত প্রতিঘাতে, হারিয়ে যাওয়া যে স্মৃতিগুলিকে, আমরা ফেলে আসি, তার কল্পনায় যে আনন্দ ও দুঃখ art ত এই খানেই। আমাদের জীবনের কোন্ এক অসতর্ক মুহূর্ত্তে ওরাই মরুভূমির মাঝে ওয়েসিসের সন্ধান দিয়ে যায়।

রূপ ও রসবোধ জীব মাত্রেই বর্ত্তমান। এই রূপ ও রসবোধকে শিব ও সুন্দর কোরে তোলাই art এর সার্থকতা। আজ পৃথিবীতে যারা বঞ্চিত, সর্ব্বহারা, তাদেরই সাম্‌নে, ভোগের দীপশিখা অহোরাত্র জালিয়ে রাখা হয়েছে, আমোদে, প্রমোদে, বেতারে সঙ্গীতে সিনেমায় রেস্তরায় রঙ্গালয়ে এগুলিকে বিচিত্র সাজ সজ্জায়, সাহিত্যে ওই এক ভোগেরই ছবি। ওরা ঐ শিখার চারিধারে ঘোরে বাড়ী ফেরে ক্লান্ত হয়ে জীবনের নিস্ফলতার দিকে বিহ্বল হয়ে প্রমাদ গণে। কামনার উত্তেজনার তৃপ্তি হয় না, আশা নিরাশায় হাসি কান্নার এই ঘাত-প্রতিঘাত ওদের দেহে মনে শুধু আন্দোলনই জাগায় মাত্র, ওদের আনন্দের সমাপ্তি অবসাদে, বেদনার অশ্রুতে, আর উত্তেজনার যন্ত্রণায়। আর্টকে আমাদের জীবনে এই খানেই হত্যা করা হয়েছে। আজ সবচেয়ে দুঃখ, বঞ্চিত আমরা, এই খানেই আমাদের art এর মন্দির প্রতিষ্টা করতে বসেছি। এর জন্য দায়ী আমাদের জনসাধারণ নয়, দায়ী, যারা মিথ্যা প্রলোভন দিয়ে বঞ্চিতকে প্রকৃত সুন্দরের আস্বাদ থেকে ভুলিয়ে রেখেছে। আমাদের দেশে ও দৃশ্য এখনও অন্য দেশের তুলনায় অত ভয়াবহ হয়ে উঠে নি, তার কারণ আমরা ওদের চেয়ে বেশী সভ্য বলে নয়, তার কারণ আনন্দ উপভোগের অধিকার থেকে এদেশে অধিকাংশ লোকই এখনও বঞ্চিত। আজ প্রতি দিন, আমাদের ঘরে বাইরে, শিল্প বিজ্ঞানে সাহিত্যে সঙ্গীতে জীবনের হতাশার বাণীই প্রচার করে আসা হয়েছে—আমাদের চারি পাশে যে নর নারীর ভীড় করে থাকে, সহরের যে বাড়ী গুলো মাথা উঁচু করে দাঁত বার করে সুন্দরকে নিত্য উপহাস করেছে, মিথ্যার মল্ বাজিয়ে নীল ঝঙ্কারের শোভাযাত্রা আমাদের অহঙ্কারে গড়া মোটা থামওয়ালা ঐ শিক্ষা-কেন্দ্র এ সকলই ঐ অশিক্ষার সৃষ্টি, আমাদের সভ্যতার বদহজম। তাইত এদেশে সংস্কারের বিগ্রহকে দেবতার আসনে প্রতিষ্ঠা করলে, যাদের সব vitality গিয়ে পড়েছে Sexএ তাদের artist বল্‌লে, যারা প্রেমে পড়ে তাদের কবি বললে, স্ত্রীকে নিয়ে যারা নাটক, সাহিত্য রচনা করলে তাদের সাহিত্যিক বললে অরাজকতাকে জাতীয়তা, প্রায়শ্চিত্তকে ধর্ম্ম, ও মৃত্যুকে জন্ম বলে প্রচার করলে। আজ সংস্কৃতির এই ঘোর অমানিশার দিনে, দুর্ব্বহ জীবনে আলোর যে ক্ষীণ রশ্মিটুকু তুলে ধরা হয়েছে ঐ খানেই আর্টের সৃষ্টি। দুঃখ যন্ত্রণার অতীত, অন্তরের গভীর অভ্যন্তরে, যে চিরশান্তি বিরাজ করে art তারই সন্ধান এনেছে, জীবনের বেসুরে রূপই সুরের Symphony. মানুষের জীবনে অনেক সমস্যাই মাথা চাড়া দিয়ে উঠে, অনেক সমস্যার যদিও বা মীমাংসা হয় কিন্তু যেদিন শান্তি সুখ ও ধর্ম্মের সন্ধান মিলবে সেদিনই হবে মহামানবের মুক্তির দিন।

স্রোতের গতি

('বিচুর')

(১)

অশান্ত মন আপন মনে জাল বুনছে—একটুকু কথা, একটুকু ছোঁয়া এই ত তার সম্বল—তাই নিয়ে যে জগত মনে মনে গড়ে তোলে, সে যে ময়-দানবের প্রাসাদকেও হার মানায়।

মন তার কেমন যা নিয়ে সে এই রূপ রসের খেলা খেলে। আমার মনের খোরাক জুগিয়ে এসেছে বিদেশী ভাষা, বিদেশী সাহিত্য, মধ্যে মধ্যে তাতে পূর্ণিমা রাতে জ্যোৎস্নার মত অফুরন্ত সৌন্দর্য্য নিয়ে দেখা দিয়েছে আমাদের দেশের দু-একজন মনীষী স্রষ্টা। জীবনের দুরন্ত গতি বেগ যার তরঙ্গ স্পর্শে মাটির এই পৃথিবী প্রতিপদক্ষেপে নতুনরূপ নেয় তার সাথে ত আমার পরিচয় নেই। এই আমার সঙ্কীর্ণ মন এ কি নিয়ে গড়ে, কি ভাঙে, কি ভাবে এগিয়ে চলে—এগিয়ে চলে কি?

জানিনা, কিন্তু জানি এই যে আমার জাল বোনা, এই যে স্বপ্ন দেখা এ আমাদের দেশকে ছেয়ে রেখেছে—আর এমনি স্বপ্ন সবাই দেখে। বাস্তব জীবনের রিক্ততা রুদ্রতা অসহ্য লাগে—তাই অবাস্তব জীবন যাত্রার প্রণালী বরণ করে নিই। কখন দেখি স্বপ্নবিলাসীর জীবন যাপন করছি মন আমার বাস্তব-অবাস্তব উভয়ের প্রভেদই যেন ভুলে গেছে।

(২)

জীবন সেত নয়, সে মৃত্যু। আমার একটা মন ছিল খাঁটি স্বদেশী মন—হয়ত মুসলমান আমলে তার রং ধরেছিল, কিন্তু এই বিজ্ঞানের সম্ভারে সে তখন প্রলুব্ধ হয়নি; স্মৃতির আলোচনায়, ন্যায়ের নূতন সংস্করণ কর্ত্তে সে জীবন পণ করে দিন কাটাত। কোথায় সে আমার মন। এই যে কলকব্জার সভ্যতা তাকে কোথায় চাপা দিয়ে রেখেচে—আজ অর্থ চাই, জন চাই; সুন্দরী রমণী চাই—চাই না যা এতদিন চেয়েছিলাম। কে আমি, কালাপাহাড়ের মত এ প্রবৃত্তি আমার মনে কেমন করে এলো? আমার সমধর্ম্মী ত দেখ্‌চি বেড়েই চল্‌চে—আমরা দলে ভারী হচ্চি। সত্যই কি আমরা ধর্ম্ম ত্যাগ করে বাঁচতে পার্‌বো—না জীবনের দুরন্ত আঘাতে আমাদের এই সখের ধর্ম্মহীনতা চূর্ণ হয়ে যাবে দেখা দেবে অন্তরের আজ ধর্ম্ম বিশ্বাস? জানি না।

(৩)

আমরা জাতিগত সংস্কার পরিত্যাগ করে হয়ত সংস্কার মুক্ত পুরুষ হব। সঙ্কীর্ণ প্রদেশিকতার গণ্ডী পার হয়ে বিশ্বমানবতার তপস্যায় রত হব। উর্ণনাভের জাল এক অপূর্ব্ব সৃষ্টি কিন্তু সামান্য আঘাতেই সে ছিন্ন ভিন্ন হয়, তার অস্তিত্ব লোপ পায়। চারিদিকে স্বার্থললুপ জাতির স্পর্শে আমরাও কি অমনি বিলুপ্ত হব। এখনইত শুনি—Bengal for Benglees কারণ অন্য প্রদেশের লোক এসে আমাদের এই জাল ভাঙচে।

(৪)

মানুষ যত সভ্য হয় তত সে নিজের কাজগুলি পরের ঘাড়ে চাপায়। সভ্যতার চরম সীমায় উঠে রোমানরা ক্রীতদাস না হলে এক পা চল্‌তে পার্‌তো না। বিজ্ঞান আজ এই ক্রীতদাসের স্থান নিয়েছে, ঘরে বাইরে আজ আমাদের সুখ সুবিধার ব্যবস্থা জড়-বিজ্ঞানের বিস্তারেই ফল। একদিকে যেমন এই সুখ সুবিধা বেড়েছে তেম্‌নি শাসন প্রণালীর নানান উন্নত রীতির প্রচলনও হয়েছে। আমরা আজকাল আমাদের ঘর বাহিরের ববাদ বিসম্বাদ আর নিজেরা মীমাংসা করি না। আমাদের স্মৃতির ব্যবস্থার মত আমাদের জীবনকে আষ্টে পৃষ্ঠে বেঁধে দিচ্চে। এই ভাবে বাইরে হতে জীবন নিয়মিত হবার ফলে অবকাশ বেড়ে থাকে। সে অবকাশ নিয়ে কি করি।

(৫)

আমাদের একটা জীবন যাত্রার প্রণালী ছিল, আজ তার কোন চিহ্ন পাই না। যা পাই তা আদি অকৃত্রিম বলে মেনে নিতে মন সরে না, আমাদের জীবন যাত্রার প্রণালীটা কেমন হবে। এ প্রশ্ন সকলের মনেই আস্‌চে। প্রশ্ন আসে। সঙ্গে সঙ্গে উত্তর যোগায় না—আর উত্তর যদি যোগায় তবে সে প্রশ্ন উঠ্‌বেই বা কেন? একটা মাসিকে দেখ্‌ছিলাম কয়েকজনে এমনি এক প্রশ্নের সমাধানের জন্য উঠে পড়ে লেগেছিলেন প্রশ্ন হচ্চে পরিচিতা মহিলাকে সম্ভাষন কর্ত্তে হবে? যে সমাজে আমরা মানুষ সেখানে মেয়েরা এতদিন ঘোমটা দিয়েই কাটিয়ে এসেছে—সম্পর্কে ছোট হলে তার সঙ্গে কথা বলেছে। আত্মীয়তার সম্পর্ক থাকলে তবে পুরুষ নারীর সাথে কথাবার্ত্তার সুযোগ পেয়েছে। আজ সে সমাজের বাঁধন হঠাৎ খুলে গেছে ঘোমটা হঠাৎ খসে গেছে। এ যেন চাঁদের অন্য দিক—চিন্‌তে পারা যায় না। পরিচিত একান্ত স্নেহের আত্মীয়কে দেখা দেখি লোকের স্মৃতির বিভ্রম হচ্চে। জীবনের গতির ছন্দ পতন হয়েছে।

(৬)

এই যে আমাদের অবকাশ আমরা কাটাই বিলাতি ছবি দেখে বিলাতি বই পড়ে, বিলাতের খবর নিয়ে, এর ফলে মন যে স্বপ্ন বিলাসী হয়ে পড়ে একথা সবাই জানি, স্বপ্নের মাদকতা আছে—কালিদাসের কালে জন্ম নিয়ে মালবিকা চতুরিকা, নিপুনিকার সন্ধান হয়ত পেতাম্। আজ সে মালবিকাও নেই, চতুরিকাও নেই, এখন যারা আছেন তাঁরাও দূর হতে দৃষ্টি বিভ্রম সৃষ্টি করেন। ওই একটুকু ছোঁয়া ওই একটুকু কথা শোনার আশায় দেখি দলে দলে দর্শনকামী দাঁড়িয়ে যায়। যাদের এটা অসহ্য লাগে তারা অন্ধকারে পরদার গায়ে নর নারীর বিচিত্র লীলা দেখে মানস সম্ভোগে পরিতৃপ্ত হয়।

কেন এমন হয়—কারণ সকলেই বুঝি। এই উপলব্ধি কালে হয়ত অন্তরের কালিমা দূর করবে জীবন নূতন ঐশ্বর্য্য লাভ করবে।

(৭)

বাস্তবিক, মহানগরীর মধ্যে এই নিঃসঙ্গ জীবন বড় ভয়াবহ। গৃহের যে জীবন যাত্রার প্রণালী ছিল, বয়সের সঙ্গে বিদেশে বিদ্যা ও অর্থের তরে গিয়ে তারা অবশ্যম্ভাবী পরিবর্ত্তন হয়। অন্তর-মুখী জীবন পরিচর্চ্চায় আপনাকে ডুবিয়ে—শরীর ও মন বাহিরের সাথে পরিচয় হারিয়ে আপনার মনে এক অবাস্তব জগত গড়ে। তেম্‌নি বহির্মুখী জীবন নগরীর জীবনে আপনাকে হারিয়ে ফেল্‌তে চায়। পায়না সঙ্গিনী—তাই দেখি এত অনাচার, দেখি এত মানস বিলাস, এত অসত্য জীবনের যাত্রা পথ ছেয়ে রেখেচে।

(৮)

এ অনাচার দূর হবে, এ অসত্য মলিন বসনের মত পরিত্যাগ করবো, সহজ সরল সবল চিত্তে আকাঙ্খনীয় পথে অগ্রসর হ'ব তখনই, যখন আমাদের পরিপূর্ণ প্রতিচ্ছবিটি আমাদের মানস চক্ষে প্রতিভাত হবে—যখন স্বরূপ উপলব্ধি করতে পারবো। অন্তরে যে ক্ষীণ দীপ শিখাটি আজিও জাতিত্ব বোধের কথা, ধর্ম্মের কথা স্মরণে আনে আর কতদিন তার পরমায়ু?

———

সঙ্ঘ-গঠনের প্রয়োজনীয়তা

(শ্রীমিহির কুমার সিংহ)

সঙ্ঘ-গঠনের প্রয়োজনীয়তা ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে পূর্ব্বেই কিছু বলা হইয়াছে। এক্ষণে দেখা আবশ্যক—কি ভাবে ইহা গঠন করা যাইতে পারে ও সরকারের সাহায্য নেওয়ার কতদূর প্রয়োজনীয়তা আছে।

চলচ্চিত্র ব্যবসায়ে আমরা বর্ত্তমানে প্রধানতঃ তিন শ্রেণীর লোককে দেখিতে পাই। প্রথমতঃ Producers—অর্থাৎ যা'রা ছবি প্রস্তুত করিতেছেন। দ্বিতীয়তঃ—Distributors যা'রা ছবি বিলি করেন। তৃতীয়তঃ Exhibitors যা'রা ছবি প্রদর্শন করেন। এই তিন শ্রেণীর ব্যবসায়ীদের মধ্যে একটা ঘনিষ্ট সম্বন্ধ রহিয়াছে। একের অন্যকে ছাড়া চলা দুষ্কর। প্রকৃতপক্ষে ছবি বিলি ও ছবি প্রদর্শনি এই দুই কাজ ছবি প্রস্তুত করারই বিশিষ্ট ও অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। এ ব্যতিরেকে ছবি প্রস্তুত করাই অসম্ভব। তবে ইহা হইতে পারে যে Producersই অনেক সময় নিজেদের ছবির Distributors ও Exhibitors। যেমন এখানকার New Theatres। তাঁহারা অন্ততঃ কলিকাতায় ছবি দেখানো ও ছবি বিলির ব্যবস্থা নিজেরাই করেন। নিজেদের ছবিঘর (Show House) রহিয়াছে যেখানে তাহাদের প্রস্তুত ছবি যখনই সম্ভব—তখনই দেখানো হইতেছে। এই ব্যবস্থায় Producersএর বিশেষ সুবিধা রহিয়াছে; কি সুবিধা তাহা পরে বিশদভাবে আলোচনা করা হইবে।

আমরা দেখিতেছি যে, এই তিন শ্রেণীর ব্যবসায়ীদের লইয়াই সঙ্ঘ-গঠন করিতে হইবে। ইহার অর্থ ইহা নয় যে তাঁহারাই কেবল সঙ্ঘের সভ্য হইবেন। বাহিরের লোককেও নেওয়া দরকার, যাঁহারা চলচ্চিত্র ব্যবসায়ে কোন না কোনভাবে সংশ্লিষ্ট আছেন। তবে এই প্রতিষ্ঠান সাধারণতঃ এই তিন শ্রেণীর কাজের সুবিধার দিকে লক্ষ্য রাখিবে। আর অব্যবসায়ী (non-official) সভ্য যাঁহারা থাকিবেন তাঁহাদের কাজ হইবে—গঠন মূলক। অর্থাৎ চলচ্চিত্র ব্যবসায় যাহাতে জাতীয় জীবন গঠনে সহায়তা করে তাহার ব্যবস্থা করা। Producers, Distributors ও Exhibitorsএর সুবিধাও তাঁহারা দেখিবেনই, উপরন্তু আবশ্যক হইলে গঠন-মূলক কার্য্যাবলী দ্বারা তাঁহাদের চালিত করিবেন। যাহাতে প্রত্যেকের স্বার্থই বজায় থাকে, অথচ জাতিকে ক্রমে ক্রমে শিক্ষায় দীক্ষায় গড়িয়া তুলে।

এই একযোগে কাজ করার কি স্বার্থকতা—ইহাতে চলচ্চিত্র ব্যবসায়ীদের কি লাভ-তাহা আমরা উপলব্ধি করিতে পারিতেছি। অনেকেই হয়ত জানেন যে সম্প্রতি বাংলা সরকার এক টাকা অপেক্ষা কম মূল্যের টিকিটের উপর Amusement Tax বসাইবার প্রস্তাব তুলিয়াছিলেন। ইহাতে এখানকার (চলচ্চিত্র ব্যবসায়ীদের মনে ভীতির সঞ্চার হয় ও তাঁহারা অকালের পক্ষে ক্ষতিকর এই taxটি রদ করিবার জন্য একযোগে একটা memorial বাংলার গভর্ণর বাহাদুরের কাছে কিছুদিন পূর্ব্বে পাঠান। অমি এ বিষয়ে আমার মতামত কোন বিশিষ্ট দৈনিক ইংরাজী সংবাদ পত্রকে জানাই ও তাহা তাহারা সম্পাদকীয় মন্তব্যে এইভাবে প্রকাশ করেন (২০শে ফেব্রুয়ারীর ফরওয়ার্ড) ...

We have no doubt that the taxes, if imposed, will hit hard the poor people as also certain rising and struggling industrires of Bengal. How hard the Flim industry will be hit by the levy of the amusement-tax has been convincingly pointed out by the memorialists. Indeed, the apprehension is that the growth of an industry which in these days of acute unemployment, has been providing work for a large number of middle class people, may be dangerously checked by the proposed levy. It is pointed out by the memorialists that the Film Industry is likely to be doubly hit, firstly by the imposition of the amusement levy, and, secondly, by the imposition of surcharge on domestic consumption of electricity. These are points which require serious consideration of the Goverment and we hope that good sense may yet previl and that the Bills may yet be dropped.

[অর্থাৎ এই কর ধার্য্য হইলে বাংলার চলচ্চিত্র ব্যবসায়গুলি যাহা এখনও সম্যক ভাবে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই তাহার সমূহ ক্ষতি হইবে। ক্ষতির পরিমাণ কত অধিক তাহা এই আবেদনকারীরা বিশদ ভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। বাস্তবিক এই দুর্দ্দিনে চলচ্চিত্রে ব্যবসায়ে বাঙালী মধ্যবিত্ত শ্রেণীর লোকেরা যে উপার্জ্জনের সুবিধা পাইয়া আসিতেছিলেন বোধ হয় এই কর ধার্য্যের পর হইতে তাহার আর সম্ভাবনা থাকিবে না। আবেদনকারীদের মতে দুই ভাবে এই ব্যবসায় ক্ষতিগ্রস্ত হইবে—প্রথমতঃ এই আমোদ করের জন্য, দ্বিতীয়তঃ বিদ্যুত খরচের উপর যে surcharge ধার্য্য হইয়াছে তাহার জন্য, আমাদের মনে হয় সরকার এবিষয়টি বিশেষ বিবেচনা করিয়া দেখিবেন এ বিল দুটিকে আর পাকাপাকি আইনরূপে পরিণত করিবার চেষ্টা করিবেন না।]

অন্যান্য দৈনিক ও সাপ্তাহিক সংবাদপত্র এই বিষয়ে নিজেদের মতামত প্রকাশ করিয়াছেন। এবং সকলেই একবাক্যে স্বীকার করিয়াছেন যে এই বাড়তি Tax কখনই চলচ্চিত্র ব্যবসায়ের পক্ষে মঙ্গলজনক নহে। Producers Distributors ও Exhibitors এর পক্ষ হইতে শ্রীযুক্ত রমেন্দ্রনাথ সরকার ডিরেক্টার—নিউ থিয়েটারস্, বাংলার রাজস্ব সচিবের (Finance Member) সহিত এই ফেব্রুয়ারী মাসের ২০শে তারিখ দেখা করেন।

ইহার ফলাফল এখনও আমরা জানিতে পারি নাই। বাংলা সরকার কি ঠিক করিবেন তাহাও বলা কঠিন। তবে আশা করা যায় তাঁহারা এই বিষয়ে সুসিদ্ধান্তেই উপনীত হইবেন।

এই প্রসঙ্গে একটা কথা এখানে বলিয়া রাখা দরকার। ইহা এই। সম্প্রতি বোম্বাই সহরে চলচ্চিত্রের যে সভা (Convention) বসিয়াছিল তাহাতে Motion Picture Societyর সভাপতি শ্রীযুক্ত বি, ভি, যাদব, (Ex. M. L. A.) এই সম্পর্কে একটি প্রস্তাব করেন। তিনি বলেন Cinematograph Committee ১৯২৭-২৮ সালে এই Tax বসানোর বিরুদ্ধে মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন। চলচ্চিত্র ব্যবসায়ের পক্ষে ইহা অতি হানিকর। অতএব আমাদের উচিৎ সরকারকে ইহা রদ করিবার জন্য অনুরোধ করা।—সর্ব্বসম্মতি ক্রমে এই প্রস্তাব গৃহীত হইয়াছে।

এই যে একযোগে Tax রদ করিবার চেষ্টা—ইহা হইতে সুফল নিশ্চয়ই ফলিবে আমার দৃঢ় বিশ্বাস। আজ যে অনাসৃষ্টি আমরা সর্ব্বত্র দেখিতে পাই—তাহার গোড়াকার কথা হইয়াছে যে সঙ্ঘবদ্ধ হইয়া কাজ করিবার ক্ষমতা আমাদের মধ্যে (Group activity) নাই।

আমরা সঙ্ঘবদ্ধ হইয়া কাজ করার উপকারিতা দেখিলাম। সরকারে সাহায্য পাইলে নবজাত ব্যবসায় অল্পআয়াসেই কি ভাবে সমৃদ্ধিলাভ করিতে পারে এ বিষয়ে পরবর্ত্তী প্রবন্ধে আলোচনা করিব।

উদয়শঙ্কর

এবং তাঁহার মোহন সম্প্রদায়

সম্পূর্ণ নূতন ও অভূতপূর্ব্ব নৃত্য পরিকল্পনা লইয়া

মাত্র এক সপ্তাহের জন্য

১৬ই মার্চ্চ	১৭ই মার্চ্চ	১৮ই মার্চ্চ	১৯শে মার্চ্চ	২০শে মার্চ্চ	২১শে মার্চ্চ	২২শে মার্চ্চ
শনিবার	রবিবার	সোমবার	মঙ্গলবার	বুধবার	বৃহস্পতিবার	শুক্রবার
৬ টা	৯-৩০ টা	৬ টা	৯-৩০ টা	৬ টা	৯-৩০ টা	৬ টা



অসামান্য সুরশিল্পী

শ্রীবিষ্ণুদাস সিরালী

পরিচালিত ভারতীয় বাদকদলের সুষমামণ্ডিত সুর সংযোজনায় মহিমান্বিত হইয়া

উদয়শঙ্কর-সম্প্রদায়

রসিক-সমাজের সম্মুখে অচিন্তনীয় নবতম মূর্ত্তিতে আত্মপ্রকাশ করিবে।

এম্পায়ার থিয়েটার

৪ নং চৌরঙ্গী প্লেস্‌ কলিকাতা।

উদয় শঙ্কর

তাঁহার নৃত্যসঙ্গিনী

শ্রীমতী সিম্‌কী

এবং

শ্রীমতী কনকলতা, দেবেন্দ্রশঙ্কর, প্রভৃতিকে লইয়া ভারতীয় ভঙ্গী-মাধুর্য্যে নৃত্য-শ্রীকে মূর্ত্ত করিয়া রসবিলাসীর নৃত্যপিপাসা পরিতৃপ্ত করিবেন।

টিকিট প্রাপ্তিস্থান—এম্পায়ার থিয়েটার ফোন—কলিকাতা ৩৩৭২

অনুসন্ধান অফিস—১৪০, করপোরেশন ষ্ট্রীট ফোন—কলিকাতা ৩১৪৫

প্রবেশ মূল্য—	বক্স—৫০৲ ৪০৲ ২৫৲ ২০৲ ও ১০৲	ষ্টল—১০৲, ৫৲ ৪৲	ড্রেস সার্কেল—২৷৷০	গ্যালারি—১৲

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ ৭ম সংখ্যা } সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায় পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ { ১লা চৈত্র ১৩৪১

কলালাপ

নাচঘর সম্পাদনায় আবার আত্ম-নিয়োগ করতে হ'ল। নাচঘরের আহ্বান কোন দিনই উপেক্ষা করতে পারিনি, এবারও পারলুম না। স্বীকার করা অপরাধ নয় যে, নাচঘরের সংস্রব ত্যাগ করতে ব্যথাই পেয়েছিলুম। ফিরে আসতে হ'ল ব'লে যে আনন্দও পাচ্ছিনে, তাও নয়; কিন্তু একটুখানি ব্যথা তবু রয়েই গেল। কেননা এবার আসছি একা। যাঁর সহকারী-রূপে এতদিন নাচঘরে কাজ করেছি, নাচঘরের প্রাণ এবং প্রতিষ্ঠাতা, শক্তিমান সেই সাহিত্যিক, কলাবিদ্ সেই সম্পাদক, আমাদের সাহিত্যগুরু শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রকুমার রায় আপাততের মতো এর কার্য্যভার গ্রহণ করতে পারছেন না। অনির্দ্দিষ্ট কালের জন্যে তাঁর সহযোগ ব্যতীতই আমাদের কাজ চালাতে হবে। তাঁকে পেলে আর আমাদের কোন ক্ষোভই থাকত না। অবশ্য এই যে সম্পাদনার ভার গ্রহণ করেছি, তাও তাঁর সানুগ্রহ সম্মতি লাভ করবার পরে, তার আগে নয়। এবং এ বিশ্বাস আমাদের আছে যে, তাঁর সহানুভূতি ও সহায়তা থেকে নাচঘর কোন দিনই বঞ্চিত হবে না।

*

আমাদের সময়ে নিয়মিত এবং অনিয়মিত লেখা দিয়ে যাঁরা আমাদের সাহায্য করতেন, আমরা চ'লে যাবার পরে তাঁদের কারুরই লেখা নাচঘরে প্রকাশিত হয়েছে ব'লে মনে হয় না। তাঁদের লেখার প্রতি আমাদের শ্রদ্ধা আছে, তাঁদের কাছে আমরা অনেক কিছু আশা করি। তাঁদের আবার আমরা আহ্বান করছি, পূর্ব্বের মতো আমাদের প্রতি অনুগ্রহ ক'রতে।



উদয়শঙ্করের সুযোগ্যা নৃত্য-সঙ্গিনী
শ্রীমতী সিম্‌কী

আমরা চ'লে যাবার পর শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত নাচঘর সম্পাদনায় প্রবৃত্ত হন। সত্যেন্দ্রকৃষ্ণ শক্তিমান লেখক। আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁর যে মত, তা তিনি অকুতো-ভয়ে নাচঘরে প্রকাশ করেছেন। তাঁর সঙ্গে ও-বিষয়ে এবং আরো অনেক বিষয়ে আমরা একমত নই। কিন্তু একমত না হ'লেও তাঁর প্রতি আমা-দের শ্রদ্ধার অভাব নেই কোন দিনই। তবে এখানে শুধু এই কথাটিই আমরা ব'লে রাখতে চাই যে, তাঁর আবি-র্ভাবের পূর্ব্বে নাচঘর যে মতাবলম্বী ছিল, এখনও তাই রইল। মাঝের যে কয়েক সংখ্যায় তিনি তাঁর মত প্রচার করেছেন, তা সম্পাদকীয় অধি-কারের জোরেই করেছেন, পরিচালক-দের মত পরিবর্ত্তনের নিদর্শন ব'লে তাকে কেউ যেন না গ্রহণ করেন। কারণ তা যদি হ'ত, তাহ'লে নাচঘরের সম্পাদনা-ভার আবার ক'রে গ্রহণ কর-বার জন্যে আমাদের কাছে এমন অসম্ভব কড়া তাগিদ এসে পৌঁছুত কি না, সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ আছে।

*

নাচঘরকে সততই যাঁরা স্নেহের চোখে দেখেছেন, নাচঘরকে যাঁরা দীর্ঘজীবি ক'রে রেখেছেন, নাচঘরের ইতিহাসের সহিত পরিচয় না থাকায় সত্যেন্দ্রকৃষ্ণ তাঁদের দু'একজনকে আঘাতও করেছেন এবং সে আঘাত করবার সঙ্গত কোন কারণও তিনি দেখিয়েছেন ব'লে মনে করতে পারছি না। আজ সর্ব্বপ্রথমেই নাচঘরের পক্ষ থেকে তাঁদের কাছে আমরা ক্ষমা ভিক্ষা করছি। তাঁদের ঋণ অস্বীকার করবার মতো অকৃতজ্ঞতা থেকে নাচঘর ভবিষ্যতে নিজেকে রক্ষা করবে।

আধুনিক লেখকদের প্রতিও নাচঘরের কোন কালেই আক্রোশ নেই। দোষ-ত্রুটি থাকা সত্ত্বেও আধুনিক লেখকদের উপরই আমাদের নির্ভর করতে হয়। আধুনিক সাহিত্যিকদের বাদ দিয়েও যে বাংলা সাহিত্যের ধারা অব্যাহত রাখা যেতে পারে, এমন অদ্ভুত কথা আমরা বিশ্বাস করি না। আধুনিকতা আমরা পরিহার করতে চাই না। মাত্র অতীতের সম্পদই একটা জাতিকে চিরকাল জীইয়ে রাখতে পারে না। এবং এই কারণেই সাহিত্যে 'অধুনা'র আবির্ভাবের প্রয়োজন আছে।

*

আমাদের দৃষ্টি রয়েছে ভবিষ্যতের দিকে। সেই ভবিষ্যতের উপর অতীতের যদি দাবী থাকা সম্ভব হয়, তাহ'লে আধুনিকেরই বা দাম থাকবে না কেন? যাঁরা এক কালে অতি-আধুনিক ছিলেন, এখন তাঁরা অতীতের প্রতি অত্যধিক আস্থাবান হয়েছেন ব'লেই যে আজকার আধুনিকদের পিছ-পা হ'তে হবে, তা আমরা মনে করি না।

*

আধুনিকদের আমলে সৃষ্টি হিসেবে বড় কিছু পাওয়া যাচ্ছে না ব'লেই যে তাদের প্রয়াসের বিরুদ্ধে ঢোল-কাঁসি বাজিয়ে যুদ্ধ ঘোষণা করতে হবে, তার সপক্ষে কোন যুক্তিই আমরা খুঁজে পাচ্ছি না। সংখ্যার দিক দিয়ে সৃষ্টি হিসেবে সফলকাম অতীতেও খুব বেশী লোক হয়েছেন ব'লে আমাদের মনে হয় না।

*

সমস্যাকে এড়িয়ে যাওয়া প্রেয় হ'তে পারে, কিন্তু শ্রেয় নয়। জাতির দাবী সাহিত্যের ভিতর দিয়ে প্রকাশ পেলে সাহিত্য দীর্ঘস্থায়ী না হ'লেও জাতিচ্যুত হয় না নিশ্চয়ই। সাহিত্যের উপর রসের যেমন দাবী থাকে, তেমনি থাকে জাতিরও দাবী। এই জাতির দাবীকে রসাল ক'রে তোলবার সাধনা করছেন আধুনিকেরা। তাই তাঁদের এই সাধনাকে আমরা শ্রদ্ধার চোখে দেখি। তাঁদের ব্যর্থতা আমাদের ব্যথা দেয়, কিন্তু বিরক্ত করে না। আমাদের আন্তরিক কামনা থাকে, সাধনায় তাঁরা সিদ্ধিলাভ করুন।

*

আধুনিকরা সত্যিকারের নাটক লিখতে পারছেন না ব'লে যাঁরা তাঁদের গাল দেন, তাঁরা কি আমাদের ব'লে দিতে পারেন, অতীতেই বা বাঙলা দেশে ক'খানি খাঁটি নাটক রচিত হয়েছে? নাটক নাম ধারণ ক'রে যা এ-দেশে চলছে, আধুনিকরা যে উত্তরাধিকার সূত্রে অতীতের সম্পত্তি রূপেই তা পেয়েছেন। উপন্যাস সম্বন্ধেও ত' সমান কথাই বলা যায়। উপন্যাসের চেয়ে নাটকের ত্রুটি আবার সহজে ধরা পড়ে। তাই উপন্যাস দু'চার খানা ভালো ব'লে মনে হ'লেও, নাটককে সহজে তা মনে করবার উপায় নেই।

*

আধুনিকরা উপন্যাস এবং নাটক সম্বন্ধে সচেতন হয়ে উঠছেন; তাঁরা চেষ্টা করছেন তাদের সত্যিকারের রূপ দিতে। আজকের ব্যর্থতা জয় ক'রে আধুনিকদের ভিতরেই দেখা দেবে এমন সব লেখক, যারা যোগ্যতা অর্জন করবে সত্যিকারের উপন্যাস এবং নাটক রচনা করতে। তাই আধুনিকদের পানে আমরা তাকিয়ে অনেকখানি আশা পোষণ করি; তাদের অবহেলা ক'রতে পারি না।

*

রঙ্গালয়কে যেমন তাচ্ছিল্য অথবা সমালোচনার কঠোরতা থেকে বাঁচাতে হবে, তেমনি বাঁচাতে হবে তাঁদের যাঁরা নাটক যুগিয়ে রঙ্গালয়কেই জীইয়ে রেখে দেন। আবার নাটক এবং রঙ্গালয়কেও নির্ভর করতে হয় দর্শকদের ওপর। তাই দর্শক ভালো না হ'লে নাটকও ভালো হবে না। Entertainment Value রাখতে হবে সত্য, কিন্তু যাদের entertain করতে হবে, তাদের রসবোধকে পরিতৃপ্ত করতে হ'লে যা করা দরকার, সত্যিকারের ভালো নাটকে তার কতখানি রাখা যায়, তাও বিচার্য্য হয়ে ওঠে। তা না ক'রে সব অপরাধই যদি আধুনিক রঙ্গালয়, তার নাট্যকার অথবা তার অভিনেতার উপর চাপিয়ে দেওয়া যায়, তাহ'লে কি অবিচার করা হয় না?

*

এই সব কথা বিচার ক'রেই নাচঘর এতদিন ধ'রে নাটকের এবং অভিনয়েরও সমালোচনা ক'রে এসেছে—দর্শকদের সম্বন্ধেও সে একেবারে নীরব থাকে নি। তার ভবিষ্যৎ সমালোচনার ধারা আগেকার সেই পুরোণো খাত বয়েই চলবে, এ কথাটাও এখানে সবাইকে জানিয়ে রেখে দিলুম।

*

কাল শনিবার ১৬ই মার্চ্চ থেকে ২২শে মার্চ্চ পর্য্যন্ত এম্পায়ার থিয়েটারে প্রত্যহ উদয়শঙ্কর তাঁর বিশ্ববিশ্রুত দল নিয়ে নাচের আসর জমিয়ে তুলবেন। উদয়শঙ্করের পরিচয় নাচঘরের পাঠক-পাঠিকাদের ত নয়ই, বাঙলার কোন কলা-রসিককেই নতুন ক'রে দিতে হবে না। সমগ্র বিশ্ব যাঁর নৃত্য-নৈপুণ্য দর্শনে মুগ্ধ, তাঁর স্বদেশবাসীরা যে তাঁর নৃত্যলীলার রসাস্বাদনের এই সুযোগ উপেক্ষা করবেন না, এ বিশ্বাস আমাদের আছে। শিল্পীর প্রতি অন্তরের শ্রদ্ধা নিবেদন ক'রতে হয় তাঁর শিল্পের প্রতি সশ্রদ্ধভাবে মনোনিবেশ ক'রে। তাই উদয়শঙ্করের প্রতি বাঙালীর যে শ্রদ্ধা আছে, তার পরিচয় দিতে হবে এম্পায়ারের নৃত্যপ্রদর্শনীতে আগ্রহান্বিত দর্শকদের উপস্থিতির নতুন রেকর্ড স্থাপন ক'রে।

*

এইখানে আর একটি কথা জানিয়ে দেওয়া প্রয়োজন ব'লে মনে করি; উদয়শঙ্কর আগেও দু'বার কলকাতায় তাঁর অনুপম নৃত্য দেখিয়ে গেছেন। কাজেই অনেকে এখনও মনে করতে পারেন যে, এবারেও বুঝি তারই পুনরভিনয় হবে। কিন্তু এ ভুল যিনি করবেন, তিনি বড্ড বেশী রকম ঠকবেন। দীর্ঘকালের অবসরবিহীন আয়োজনের ফলে এবারকার প্রোগ্রাম আগা-গোড়া নতুন ক'রে গড়া হয়েছে। প্রতীচ্য-জয়ের পর দেশে প্রত্যাবর্ত্তন ক'রে উদয়শঙ্কর ভারতীয় নৃত্য ভাণ্ডার থেকে বহু লুক্কায়িত রত্ন আবিষ্কার ক'রে কুশলী শিল্পীর সৃষ্টিক্ষম ধ্যানধারণার দ্বারা তাঁর নবতম নৃত্যহার রচনা ক'রেছেন। একনিষ্ঠ সাধনা দ্বারা শঙ্কর এবং তাঁর সম্প্রদায় নৃত্যকলাকে যে কতখানি উন্নত স্তরে তুলেছেন, তুলনা-মূলক সমালোচনা দ্বারা তারও মূল্য নিরূপণ কলা-রসিকদের বিচারের বিষয় রূপে দেখা দেবে। ভারতীয় নৃত্যগঙ্গার তপঃসিদ্ধ ভগীরথ তাঁর অদৃষ্টপূর্ব্ব নৃত্যপরিকল্পনার নিদর্শন দেখিয়ে উত্তর-ভারতকে যে-ভাবে বিস্ময়বিমুগ্ধ করেছেন ব'লে শুনতে পাওয়া যাচ্ছে, তাতে আমরা অনায়াসেই আশা ক'রতে পারি যে, কলকাতার নৃত্যরসিকেরাও তাঁর নৃত্যচাতুরী দেখে প্রশংসায় শতমুখ হয়ে উঠবেন। নটরাজের কৃপায় উদয়-শঙ্করের নাচের আসরে রসের প্রবাহ বয়ে যাক, এই আমাদের অন্তরের কামনা।

———

ইউরোপীয় নাটকের ধারা

(শ্রীরবি ঘোষ)

জাতির আদর্শ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, অভাব-অভিযোগ নাটক নভেলে প্রতিফলিত হয়ে থাকে। যে-জীবন আজ আমাদের চারপাশে মূর্ত্ত হয়ে উঠ্‌ছে, জীবনযাত্রার গতিবেগ যে-সব শক্তিকে বিভিন্ন পথে পরিচালিত কর্‌ছে, যে আদর্শবাদের দ্বন্দ্ব আজ আমাদের ভিতর প্রচণ্ড মূর্ত্তিতে দেখা দিয়েছে, সে-সবের পরিপূর্ণ বিকাশ দূরে থাক্‌, তাদের ইসারা বা ইঙ্গিত পর্য্যন্ত আমরা বাংলা নাটকে পাই না। বাংলা রঙ্গমঞ্চে এখনো 'সীতা' 'আলমগীর' প্রভৃতি নাটক নির্ব্বিবাদে অভিনীত হ'তে থাকে। উনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি ইংলণ্ডের নাট্যাকাশেও ঠিক এম্‌নি একটা সময় এসেছিল, যার জন্যে ম্যাথু আর্ণল্‌ড্‌কে আক্ষেপ ক'রে লিখতে হয়েছিল, "আমাদের কোন রঙ্গমঞ্চ নেই"। কারণ, সে দিনের জাতীয় জীবনের মূলধারার সঙ্গে ইংলণ্ডের থিয়েটারের কোন যোগাযোগ ছিল না। যে সময়ের কথা নিয়ে ম্যাথু আর্ণল্‌ড্‌ লিখেছেন, সে সময়ে মানুষের দৈনন্দিন জীবনের মধ্যে গুরুতর নাটক স্বতঃই অভিনীত হ'য়ে চলেছিল······অর্থবান ব্যবসায়ীর দল তখন সবে মাত্র সমাজের মূলাধার হ'য়ে উঠ্‌ছিলেন···নারী-প্রগতির বন্যা তখন দেশকে প্লাবিত কর্‌তে সুরু করেছে······বিজ্ঞান ধর্ম্মকে তখন সংশয়ের দৃষ্টি মেলে দেখ্‌ছে···শ্রমিক-সমস্যা তখন অল্পে অল্পে মাথা তুলে দাঁড়াচ্ছে। জীবনের প্রতিক্ষেত্রে যখন এইভাবে নাটক সৃষ্টি হয়ে চল্‌ছিল, তখন ইংলণ্ডের ষ্টেজে ফরাসী নাটক বা গীতাভিনয় (মিউজিক্যাল বার্লেটাস্‌) অভিনীত হ'তে দেখা যেত।

ইব্‌সেন্‌ নাটককে এই শোচনীয় অবস্থার মধ্য হ'তে উদ্ধার ক'রে সংস্কৃতি বা কাল্‌চারের অঙ্গ ক'রে তোলেন। এতদিন অভিনয়ের নাম ক'রে রঙ্গমঞ্চে দেখান হ'ত কৃত্রিম হাসিকান্না, কৃত্রিম ভাববিলাস, কৃত্রিম অঙ্গ-ভঙ্গী। ইব্‌সেন তাই ব'লে উঠলেন···"এ-কি ? যা জীবনে ঘট্‌ছে, তা কোথায় ? এ-কি মিথ্যা ভাববিলাস !" তাই তিনি দর্শকদের দেখাতে চাইলেন—তাদের ঘরোয়া জীবন, তাদের প্রাত্যহিক জীবনের সমস্যা, ভুলভ্রান্তি, তাদের আদর্শের স্বরূপ। যে-থিয়েটার এতদিন ছিল সুন্দরীর লাস্যক্ষেত্র, ইন্দ্রিয় উন্মাদনার সহায়, ইব্‌সেন তাকেই ক'রে তুল্‌লেন শিক্ষাদীক্ষার শ্রেষ্ঠ মন্দির। তার উপর তাঁর ছিল অসামান্য প্রতিভা, ষ্টেজ্‌ সম্বন্ধে নিখুঁত জ্ঞান ; তাই শিক্ষা দিতে গিয়েও, উপদেশ দিতে গিয়েও তিনি পূর্ণাঙ্গ নাটকই সৃষ্টি করেছেন। তাঁর লেখায়, তাঁর নাটকে এমন্‌ একটা জোর, এমন্‌ একটা সজীবতা (ভাইট্যালিটি) ছিল, যা অশেষ বাধাবিঘ্ন অতিক্রম ক'রেও বেঁচে রইল। যে-সব চিন্তাশীল নবীন লেখক এতদিন নাটক সম্বন্ধে হতাশ হয়ে পড়েছিলেন, তাঁরা সবাই একে একে ইব্‌সেনের এই আন্দোলনে যোগদান করলেন ; এরই ফলে ইউরোপে "ফ্রি থিয়েটার মুভমেণ্ট"-এর অভ্যুদয়। ফ্রান্সে (এবং বিশেষ ক'রে জার্ম্মানীতে) নতুন ধরণের থিয়েটার দেখা দিল ; এতে আগেকার যুগের কৃত্রিম, আলঙ্কারিক 'ওভার-এম্‌ফ্যাটিক্‌' অভিনয়ের স্থান আর রইল না। ইংলণ্ডেও দেখা দিল "ইন্‌ডিপেন্‌ডেণ্ট থিয়েটার" ; এঁরাই প্রথম বার্নার্ড শ'র নাটক মঞ্চস্থ করেন ; এঁদের পূর্ব্বে কেউ এ-কাজ ক'রতে সাহস করেন নি। এই শতাব্দীর শেষভাগে শ' "স্যাটার্ডে রিভিউ" পত্রিকায় নাট্যসমালোচক হন ; তিনি সে যুগের সেণ্টিমেণ্টাল বা উচ্ছ্বাসপূর্ণ নাটকের বিদ্রূপাত্মক সমালোচনা করেন। এবং ইবসেনের নাটকগুলির প্রতি দেশের ও দশের দৃষ্টি আকর্ষণের চেষ্টা করেন। শ' তাঁর 'ফেবিয়ান্‌' কার্য্য-পদ্ধতি ও প্রতিভার (উইট্‌) সাহায্যে ক্রমে ক্রমে একদল শ্রোতা পেলেন, যাঁরা সে-যুগের ষ্টেজ-ম্যানেজারের সাজানো নাটক দেখে বিরক্ত হ'য়ে এই নতুন আন্দোলনে যোগ দেন। এই সময় থেকেই লেখক আবার নাটকের মধ্যে প্রধান দ্রষ্টব্য হয়ে পড়েন ; এই জীবন, এই সমাজ, এই সমস্যা সম্বন্ধে তাঁর কি বল্‌বার আছে, কি নতুন বাণী তিনি শোনাতে চান, তাঁর অন্তর্দৃষ্টি সাধারণের দৃষ্টিপথে কি নতুন জিনিষ এনে দিল···লোকে ভিড় ক'রে এল তাই শুন্‌তে, দেখতে। অবশ্য একদিনে তা সম্ভব হয় নি, এর পিছনে ছিল বহুদিনের বহু পরিশ্রমের ফল। ষ্টেজ-সোসাইটীতে গ্রানভিল-বার্কারের মত লোক ছিল ব'লেই ইংলণ্ডে এই আন্দোলন এত সহজে ব্যপ্ত হ'তে পেরেছিল। ১৯০৫ খৃষ্টাব্দে বার্কার কোর্ট্‌ থিয়েটারে শ'র নাটক অভিনীত করিয়ে দেখ্‌লেন যে, নাট্যকার হিসাবে শ'র আসন কত উঁচুতে, সুযোগ্য প্রয়োগশিল্পীর (প্রডিউসার) হাতে পড়্‌লে তাঁর নাটক কি অপূর্ব্ব শ্রী ধারণ করতে পারে। 'রেপার্টরি মুভ্‌মেণ্ট' ইংলণ্ডে এইভাবে ছড়িয়ে পড়ে। ফলে সৃষ্টি হ'ল একদল নতুন অভিনেতা। নতুন ধরণের এই সব নাটক অভিনয় করতে নেমে নবীন অভিনেতাদের ভুল্‌তে হ'ল পুরাতন প্যাঁচ বা 'ট্রিক্‌'···সেই গগন-ভেদী চীৎকার ভুলে গিয়ে কর্‌তে হ'ল ধীর, স্থির, অকপট অভিনয়। সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রায়, তার সুখ-দুঃখের ইতিহাসে, দর্শকদের গলা-বাজি ক'রে ভোলাবার প্রয়োজন রইল না। থিয়েটার এম্‌নি ক'রে ফিরে পেল তার নষ্ট মর্য্যাদা···জাতীয় জীবনে আবার তার স্থান হ'ল উচ্চে··· দেশের মনীষীরা, অধিনায়করা আর একে অবজ্ঞায় দূরে ঠেলে রাখ্‌তে পারল না ; তাই আর্ণল্‌ড্‌ বেনেট্‌, গল্‌স্‌ওয়ার্দ্দি প্রভৃতির মত লেখক নাটকের মধ্যে দিয়েই বর্ত্তমান জীবন ও কালের সমালোচনা করেছেন।

ঠিক্‌ এম্‌নি সময়েই রাশিয়ার 'মস্কো আর্ট থিয়েটার' ষ্টানিস্‌ল্যাভ্‌স্‌কি-র পরিচালনায় ইউরোপের মধ্যে শীর্ষ স্থান অধিকার করে। এর পূর্ব্বে রাশিয়ায় থিয়েটার ব'লে গর্ব্ব করবার কিছু ছিল না। একমাত্র নিজের প্রতিভার উপর নির্ভর ক'রেই ষ্টানিস্‌ল্যাভ্‌স্‌কি নতুন ধরণের নাটক ও অভিনয়ের প্রবর্ত্তন করেন ; আন্তন শেখভ্‌ তাঁর সহায় হয়েছিলেন। এর পূর্ব্বে যখন সনাতন প্রথামত শেখভের নাটক অভিনীত হয়, লোকে তখন অশ্রদ্ধার হাসি হেসে তাঁর নাটককে উড়িয়ে দিয়েছিল ; ষ্টানিস্‌ল্যাভ্‌স্‌কির হাতে সেই নাটকই অপূর্ব্ব হ'য়ে ফুটে উঠ্‌ল···লোকে বিস্মিত হ'য়ে দেখ্‌ল শেখভের অপরূপ সৌন্দর্য্যবোধ, তাঁর অদ্ভুত অন্তর্দৃষ্টি, দৈনন্দিন জীবনযাত্রার কবিত্বময় প্রকাশ। পুরাতন রঙ্গমঞ্চের আবহাওয়ায় যা ছিল প্রাণহীন, ষ্টানিস্‌-ল্যাভ্‌স্‌কির হাতে প'ড়ে তা মহিমান্বিত হ'য়ে উঠ্‌ল। শেখভের লেখার শক্তি আজও আমাদের অভিভূত করে। এই শেখভের লেখাও ইংলণ্ডে অভিনীত হয় রেপার্টার থিয়েটারের অনুগ্রহেই।

এদিকে জার্ম্মানীতে দেখা দিলেন ম্যাক্স রাইন্‌হার্ট্‌। তিনি বল্‌লেন যে, ন্যাচার্‌্যালিজম্‌-এর যুগ গত হয়েছে, অনুকরণ নিয়ে আর ব'সে থাকা চল্‌বে না। তাই তিনি নতুন ধরণের ষ্টেজ খাড়া করলেন···তাকে ঠিক ষ্টেজ বলা চলে না, ······বল্‌তে হয় 'অ্যাম্‌পি-থিয়েটার', বল্‌তে হয় সার্কাস। এ পর্য্যন্ত যে-সব নাটক লেখা হয়েছিল, তাতে নাট্যকার মানুষের সুখ-দুঃখকে ব্যক্তিবিশেষের মধ্যেই রূপ দিতে চেষ্টা করেছিলেন······রাইন্‌হার্ট ব্যক্তিকে ত্যাগ ক'রে সমষ্টিকে ধর্‌লেন ; তিনি দেখালেন জনতার শোক, উল্লাস, মত্ততা···তার চাঞ্চল্য, তার প্রবাহ ; দর্শক ও অভিনেতার ভিতরে যে ব্যবধান, তা তিনি জোর ক'রে দিলেন উঠিয়ে। বাস্তবপন্থীরা (রিয়েলিষ্ট) সৃষ্টি করেছিলেন আইডিয়াবহুল নাটক, আর রাইন্‌হার্ট সৃষ্টি কর্‌লেন 'ফ্লুইড্‌ প্যানোরামা'···

যাতে মানুষের অনুভূতি সচল হয়ে ওঠে। তারপর এল যুদ্ধের পরবর্ত্তী "একস্‌প্রেসানিজ্‌ম্"-এর যুগ······জর্জ্জ কাইজার ও আর্ণেষ্ট টোলার হলেন তার পুরোহিত; এঁদের লেখা নাটকে বাস্তবতার বালাই নেই, ব্যক্তিগত সুখ-দুঃখের আভাষ নেই···আছে কল্পলোকের প্রাণীর কল্প-জগতে বিচরণ। কাইজার ও টোলার ব্যক্তিবিশেষকে উপেক্ষা ক'রে লিখ্‌লেন একজন কেরাণী বা একজন মজুর সম্বন্ধে···তাতে বাস্তবতার পরিচয় পাওয়া যায় না···তাতে আছে নাটকীয় দীর্ঘ বক্তৃতা। এইভাবে "ড্রামা অফ্ টাইপ্ অ্যাণ্ড সোশ্যাল ফোর্সেস" দেখা দিল।

এই আন্দোলনের ঢেউ রাশিয়ার উপকূলে এসে যখন লাগ্‌ল, রাশিয়ানদের কাছে তখন ষ্ট্যানিস্‌ল্যাভ্‌স্কির বাস্তবতা অসহ্য হ'য়ে উঠ্‌ল; কেননা, ষ্ট্যানিস্‌ল্যাভ্‌স্কির বাস্তবতায় আছে বুর্জোয়াদের কথা, সোভিয়েট্ রাশিয়ার সম্পর্ক তাতে নেই। তাই তায়রভ্, মিয়েরহোল্‌ড্ প্রভৃতির মত প্রয়োগশিল্পী রঙ্গমঞ্চকে পরিণত করলেন প্রচার-মন্দিরে, সেখান হ'তে বিপ্লববাণী প্রচারিত হ'তে লাগ্‌ল। এঁরা প্রচার বা 'প্রপ্যাগ্যাণ্ডা' ক'রেই ক্ষান্ত হলেন না······পূর্ব্ববর্ত্তী যুগকে ব্যঙ্গ করার জন্যে পূর্ব্ববর্ত্তী যুগের ক্ল্যাসিক্ নাটকগুলিকে ফার্স-ধরণে অভিনীত করলেন। অর্থাৎ থিয়েটারকে লাগালেন পূর্ব্ব যুগের অ্যান্টি-প্রপাগ্যাণ্ডার কাজে।

কিন্তু এ ভাবের নাটক ইংলণ্ডে চলে না; এখনো ইংরাজেরা থিয়েটারে যায় আমোদ পেতে, রাষ্ট্রীক্ বক্তৃতা শুনতে নয়। কিন্তু বিদেশের এই আবর্ত্তের ফলে ইংলণ্ডে দেখা দিল "রিভল্‌ভিং ষ্টেজ্"; ফলে বেড়ে গেল যন্ত্রপাতির প্রচলন। কিন্তু চিন্তাসমন্বিত নাটকে (সিরিয়স্ ড্রামা) যন্ত্রপাতির ব্যবহার বেশী করলে 'ড্রামাটিক্ এফেক্ট' নষ্ট হয়, তাই জাঁক-জমকপূর্ণ (স্পেক্টাকুলার) ও সঙ্গীতবহুল (মিউজিক্যাল) দৃশ্যের চলন হ'ল বেশী; "হোয়াইট্ হর্স ইন্" এই জাতীয় নাটক।

ইব্‌সেনের পরবর্ত্তী নাট্যকাররা যখন "ড্রামা অফ্ আইডিয়া অ্যাণ্ড ওপিনিয়ন" নিয়ে মেতেছেন, তখন আয়ারল্যাণ্ডের কয়েকজন মনীষি স্বদেশবাসীর কথা, স্বদেশের সমস্যা প্রভৃতিকে খাঁটী স্বদেশী নাটকের ভিতর দিয়ে প্রকাশ করতে মনস্থ করেন। এই ভাবে অনুপ্রাণিত হ'য়ে লেডি গ্রিগরী, ইয়েট্‌স্, মিস্ হর্নিম্যান্ অ্যাব্‌বী থিয়েটারের পরিকল্পনা করেন। একজন প্রতিভাশালী নাট্যকার এবং কয়েকজন প্রতিভাশালী নট-নটীর সহায়তায় তাঁদের পরিকল্পনা সাফল্যমণ্ডিত হয়েছিল। আইরিশ নাট্যকার সিন্‌জ্-এর মত প্রতিভাশালী লেখক খুব অল্পই দেখা যায়······তাঁর কবিত্ব, তাঁর ভাষার লালিত্য ও ঝঙ্কার (যা তিনি গ্রাম্য ভাষার মধ্যেও সঞ্চার করতে সক্ষম হ'য়েছিলেন), তাঁর অতুলনীয় ব্যঙ্গশক্তি···এ সবই অত্যাশ্চর্য্য।

'ড্রামা অফ্ ওপিনিয়ন্' অর্থাৎ যাতে লেখক এ-যুগের বা সর্ব্ব-যুগের সমস্যা নিয়ে মাথা ঘামান, ইংলণ্ডে তার আদর বেশীদিন স্থায়ী হ'ল না। গত মহাসমরের পূর্ব্ববর্ত্তী যুগে এ ধরণের নাটকের বেশী চলন দেখা যায়; শ'র্ 'টু-গুড্-টু-বি-ট্রু' এই ধরণের নাটক। শ'র নায়ক-নায়িকা তাঁর 'মাউথ-পিস্'···এখানে প্রয়োগশিল্পী খালি লক্ষ্য রাখেন, যাতে নায়ক-নায়িকার এই কাজে ব্যাঘাত না ঘটে, আর দর্শকদের কাজ হচ্ছে চুপ-চাপ ব'সে শ'র বক্তৃতা শোনা। যুদ্ধের পরবর্ত্তী নাটক-লেখকেরা (পোষ্ট-ওয়ার ড্রামাটিষ্ট) সমস্যা নিয়ে আর মাথা ঘামান না, তাঁদের দৃষ্টি হৃদয়াবেগের (ইমোশান্) দিকে; তবে তাঁরা বড় বড় জমকালো কথাবার্ত্তা দিয়ে নট-নটীকে অভিনয় করবার সুবিধে ক'রে দিতে চান্ না···তাঁরা ঘরোয়া জীবনের কথা, এমন ঘরোয়া ভাবে বর্ণনা করেন যে, নট-নটীরা আপনা হ'তেই সে-সব চরিত্রের সুখ-দুঃখ অনুভব করেন। জন্ ভ্যান্ ড্রুটেন্-এর লেখা 'আফ্‌টার অল্' 'ইয়াং উড্‌লি' এই ধরণের নাটক।

নবীন নাট্যকারদের কথা বলতে হ'লেই মনে আসে নোয়েল্ কাওয়ার্ড-এর কথা। তাঁকে যে "এ চাইল্ড অফ্ দি থিয়েটার" বলা হয়, সে-কথা নেহাত মিথ্যে নয়; কেন না, ষ্টেজ সংক্রান্ত এমন্ কিছু বিষয় নেই, যা তিনি বোঝেন না। তিনি 'ক্যাভাল্‌কেড্' ও 'বিটার সুইট্' নাটকে দেখিয়েছেন যে, তিনি যেমন বিচক্ষণ প্রয়োগশিল্পী, তেমনি আবার লেখক ও সঙ্গীত-রচয়িতাও (অথার-কম্পোজার) বটেন। দোষৈকদর্শিদের (সিনিক্যাল) মধ্যে লন্‌স্‌ডেল্-এর নাম যথেষ্ট; আর স্পষ্ট বক্তা হিসাবে (ফ্র্যাঙ্কনেস্) মম্‌হামের নাম আছে। মম্‌হামের লেখায় অস্কার-ওয়াইল্‌ডের প্রভাব আছে ব'লে তাঁর সংলাপ (ডায়ালোগ্) বিশেষ উপভোগ্য···'রেন্', 'দি লেট্‌র্' প্রভৃতির মত নাটক খুব অল্পই দেখা যায়। শ'র যুগ এখন ইংলণ্ডে গত হয়েছে; এখন চলেছে নোয়েল কাওয়ার্ড, মম্‌হাম প্রভৃতির যুগ।

চিত্র-কথা

কালী ফিল্মসের বহু প্রত্যাশিত চিত্র "পাতালপুরী"র উদ্বোধন হবে ২৩এ মার্চ্চ রূপবাণীতে। আজ অবধি সাধারণে যে-সব বাঙলা ছবি দেখেছেন, "পাতালপুরী"র গল্প এবং ঘটনা-সংস্থান তাদের থেকে ভিন্ন ধরণের। সমস্ত ছবিটির আবহ এবং পারিপার্শ্বিক এমনই অদৃষ্টপূর্ব্ব নূতনত্বে ভরপুর যে, মাত্র ঐই অভিনবত্বের জোরেই "পাতালপুরী" চিত্রপ্রিয়দের চিত্তকে জয় ক'রে নিতে পারবে ব'লে আমাদের বিশ্বাস আছে। কয়লা-কুঠির দৃশ্য, খাতের আভ্যন্তরীণ কার্য্য-প্রণালী এবং সাঁওতাল পল্লীর নয়নাভিরাম চিত্র "পাতালপুরী"র বিশিষ্ট সম্পদ রূপে পরিগণিত হবে ব'লে শোনা যাচ্ছে। ছবিখানির নায়ক-নায়িকা—মুংরা এবং টুন্নীর ভূমিকায় দেখতে পাওয়া যাবে শ্রীযুক্ত জীবন গাঙ্গুলী এবং শ্রীমতী মায়াকে। এবং এঁদের সঙ্গে আছেন শ্রীযুক্ত তিনকড়ি চক্রবর্ত্তী, শ্রীমতী শিশুবালা প্রভৃতি। ছবিখানিতে আলোক-চিত্রের কাজ করেছেন শ্রীননীগোপাল সান্যাল এবং শব্দ-নিয়ন্ত্রণ করেছেন শ্রীমধুসূদন শীল। এঁদের দু'জনেরই কাজ আশ্চর্য্য রকম উৎরে গেছে—এ-প্রমাণ নাকি কর্ত্তৃপক্ষ ইতিমধ্যেই পেয়েছেন। আমরা সর্ব্বান্তঃকরণে "পাতালপুরী"র সাফল্য কামনা করি।

*

গুজব, নিউ থিয়েটার্স নাকি ঐ ২৩এ মার্চ্চ তারিখেই তাঁদের নবতম বাঙলা ছবি "দেবদাসে"র উদ্বোধন করবেন চিত্রা চিত্রগৃহে। "দেবদাসে"র পরিচয়-চিত্র (trailor) আমরা দেখেছি এবং আনন্দের সঙ্গে জানাচ্ছি, দেখে অত্যন্ত খুসী হয়েছি। এমন কৌশলের সঙ্গে এই পরিচয়-চিত্রটিকে গঠিত করা হয়েছে যে, আসল ছবিখানি দেখবার জন্যে দর্শকের মনে প্রচুর আগ্রহ না জ'ন্মে পারে না। আশা করি, সম্পূর্ণ "দেবদাস" আমাদের এই পরিচয়-চিত্রখানির মতোই অফুরন্ত আনন্দ দিতে সক্ষম হবে। "দেবদাসে"র পরিচালনায় শ্রীপ্রমথেশ বড়ুয়া পরিচালক রূপে নিজের কৃতিত্বের পরিচয় দিতে পারবেন ব'লেই আমাদের বিশ্বাস। "দেবদাসে" শব্দযন্ত্রীর কাজ করেছেন শ্রীলোকেন বসু এবং ক্যামেরার হাতল ঘুরিয়েছেন শ্রীইউসুফ মুলজী। শরৎচন্দ্রের লেখনীমুখে "দেবদাসে"র যে মর্ম্মন্তুদ কাহিনী আমাদের চোখকে অশ্রুসজল ক'রে তোলে, সবাক্-চিত্রের পর্দ্দায় তার করুণ দৃশ্যমান রূপ বাস্তবের আকার নিয়ে ফুটে উঠে দর্শকের চিত্তকে গভীর ভাবে স্পর্শ ক'রতে সক্ষম হ'লে আমাদের আনন্দের সীমা থাকবে না।

*

পরিচালক শ্রীপ্রমথেশ বড়ুয়ার উৎসাহের অন্ত নেই। "দেবদাস" শেষ করবার সঙ্গে সঙ্গেই তিনি আর একখানা নতুন কৌতুক-চিত্রের কাজ নিয়ে ব্যস্ত হয়ে পড়েছেন এবং শোনা যাচ্ছে, দু'পাঁচ দিনের ভিতরেই তার শুটিং সুরু হয়ে যাবে।

*

রাধার 'মানময়ী গার্লস্ স্কুল' ক্রাউন বা কর্ণওয়ালিসের পর্দ্দায় প্রতিফলিত হবার জন্যে অপেক্ষা করছে।

*

কেশরী ফিল্মের বাঙলা ছবি "বাসবদত্তা"র উদ্বোধন হবে মাণিকতলাস্থ "ছায়া" চিত্রগৃহে। "বাসবদত্তা"র নায়ক-নায়িকা হচ্ছেন—শ্রীধীরাজ ভট্টাচার্য্য এবং শ্রীমতী কাননবালা।

*

কালী ফিল্মসের "বিদ্যাসুন্দরে"র কাজ স্থির গতিতে অগ্রসর হচ্ছে। নৃত্য-গীতবহুল চিত্র হিসাবে "বিদ্যাসুন্দর" বাঙলা ছবির রাজ্যে নিশ্চয়ই এক অভিনব সম্পদ ব'লে বিবেচিত হবে।

রাজু ঘরামী

(শ্রীরাঘবচন্দ্র চক্রবর্ত্তী)

রাজু ঘরামী সম্বন্ধে হরিপুরের কাহারও কোন প্রকার কৌতূহল ছিল না। ঘরামীর কাজ করে, আবার সময় সময় অনেক দূরের বন হইতে কাঠ কাটিয়া আনিয়া গ্রামে বিক্রয় করে। বাস, এই এক ভাবেই তার জীবন কাটিয়া যায়। রাজুর স্ত্রী—মেনকার মা, ঘরের কাজ করে। পাঁচ বাড়ীতে ধান ভানে; কোন দিন রাজুর ফিরিতে রাত্রি হইলে দরজার কাছে আসিয়া দেখে রাজু ফিরিল কি না।

অন্ধকারে গ্রামের পথে পায়ের শব্দ শুনিলে কেহ হয়ত জিজ্ঞাসা করে "কে যায়?" উত্তর হয়, "আমি রাজু"; প্রশ্নকর্ত্তার স্বর আর দ্বিতীয় বার শুনা যায় না।

গ্রামের জমীদার রাখালবাবু অতি অমায়িক লোক। কোন দিন রাস্তায় রাজুর সঙ্গে দেখা হইলে হয়ত বলিতেন, "বাবা রাজু, ভাল কিছু কাঠ দিয়ে যেওত'। সামনেই বর্ষা, তখন আবার মেলা কঠিন হবে।" রাজু জবাব দিত—"আজ্ঞে, দেব!" হয়ত আরও দু'একটা কথা শুনিবার আশা করে। রাখালবাবু হাসিমুখে চলিয়া যান। রাজুও নিজের কাজে চলিয়া যায়।

অন্য কেহ, যেমন হরি পোদ্দার, কি ইন্সিওরেন্সের দালাল রামবাবু বৈঠকখানায় বসিয়া দেশের অবস্থা লইয়া তুমুল তর্ক করিতেছেন। রাজু সম্মুখ দিয়া চলিয়া যাইবার সময় হয়ত বা একটু দাঁড়াইয়া শুনিল। খানিকক্ষণ দাঁড়াইয়া আপনই চলিয়া যায়। কেহই তাহাকে গ্রাহ্য করে না। এইরূপে একটানা একঘেয়ে জীবন রাজু কাটায়। পল্লীর নগণ্য এক লোক সে—তাহার সম্বন্ধে কাহারও বিশেষ কৌতূহল নাই!

*　　*　　*

হরিপুরের উত্তর দিকে মস্ত মাঠ। ডালভাঙ্গা ক্রোশের পাকা একক্রোশ। তা'র পরেই নদী। শীতের সময় ঝড়ের মত বাতাস বহে। ঠাণ্ডাও পড়ে কনকনে। এমনি এক শীতের দিনে, ঝড়ো হাওয়ার বেগ বুঝিয়া বসন্তদাস একদিন বাড়ীর পিছনে নিজের খড়ের গাদায় আগুন ধরাইয়া দিল। বুঝিবা আগুন পোহাইবার মতলব ছিল। জোর বাতাসে আগুন হু হু করিয়া ছড়াইয়া পড়িল। বসন্তের আর দোষ কি?

আগুনের ধর্ম্মই এই। করিম সেখের গোলা পর্য্যন্ত আগুন পৌঁছাইতেই বসন্ত সরিয়া পড়িল। করিমের বাগানের পাশেই কাঠের বোঝা নামাইয়া রাজু বিশ্রাম করিতেছিল।

দারোগাকে বসন্ত বলিল, সে স্বচক্ষে রাজুকে খড়ের গাদায় আগুন ধরাইয়া দিতে দেখিয়াছে। কারণ? কারণ ঠিক বলিতে পারে না। তবে রাজু একদিন বসন্তকে বলিয়াছিল, 'তুই যে লোকের সর্ব্বনাশ করিস্, এরও ফল আছে। নরকের আগুনে পুড়ে মরবি।' বোধ করি, অতদিন অপেক্ষা না করিয়া ইহলোকেই পুড়িয়া মরিবার বন্দোবস্ত করিবার চেষ্টায় ছিল।

ঘর জ্বালানোর অপরাধে দায়রার বিচারে রাজুর তিন বছর জেল হইয়া গেল।

দেখিতে দেখিতে বৎসরের পর বৎসর কাটিয়া গেল। জেল কয়েদীরও দিন। যায় মেয়াদ অন্তে রাজু ছাড়া পাইল। মনে করিল, আবার আগেকার মত

নির্ব্বঞ্ঝাটে জীবন কাটাইয়া দিবে। কোন দিন কেহই তাহার খোঁজ করে নাই, আজও করিবে না।

এইরূপ ভাবিতে ভাবিতে জেল হইতে বাহির হইয়া কোথায় যাইবে স্থির করিতেছে, এমন সময় একটি বৃদ্ধ ভদ্রলোক রাজুকে অনেক খাতির করিয়া নিজের বাড়ীতে লইয়া গেলেন ও রাত্রিটা সেখানেই কাটাইতে অনুরোধ করিলেন। বিস্মিত হইয়া রাজু সম্মতি জানাইল। নানারকম সুখাদ্যের সদ্ব্যবহার করিতে করিতে রাজু অনর্গল বকিয়া যাইতেছিল। জেলে কি রকম আরামে থাকা যায়। খাবার দাবার বন্দোবস্ত অতি চমৎকার! সপ্তাহে সপ্তাহে ডাক্তার আসে। আরও কত কি।

বৃদ্ধ ভদ্রলোক অতি মনোযোগের সহিত শুনিতেছিলেন। শেষে বলিলেন, "দেখ, বাবা অসৎ কাজে কারও কখনও ভাল হয় না। যা ক'রে ফেলেছ, তার আর চারা নেই। এবার থেকে সৎপথে চ'ল। বুড়োর কথাটা মনে রেখ। কেমন রাখবে ত?" রাজু খানিকক্ষণ ফ্যাল ফ্যাল করিয়া তাকাইয়া থাকিয়া বলিল, "আজ্ঞে হাঁ।"

সহর হইতে হরিপুর পর্য্যন্ত মণ্ডল কোম্পানীর বাস চলে। আগে অবশ্য ঘোড়ার গাড়ীই ছিল। নরেন মণ্ডল কলিকাতায় মোটর চালান শিখিয়া কিস্তিবন্দীতে একখানা বাস্ কিনিয়া ফেলিল। নিজেই চালায়। সাবধানী লোক। ঘণ্টায় সাত মাইলের বেশী গাড়ী চালায় না।

আগেও দুই একবার রাজু বাসে হরিপুর গিয়াছে। একেবারে পিছনের বেঞ্চে মালপত্রের পাশে বসিতে হইত। আর নরেন মণ্ডলের ফাইফরমাস্‌ও যে না খাটিতে হইত, তাহা নয়।

এবারও মাল সরাইয়া রাজু পিছনের বেঞ্চে জায়গা করিতেছিল। হঠাৎ নরেন মণ্ডল বলিল, "রাজু, এস সামনে ব'সবে।"

নরেনের পাশের সীটটাই সব চেয়ে ভাল। সকলেরই লোভ ঐ দিকে। সামনে বসিলে বেশ হাওয়া পাওয়া যায়, তা' ছাড়া মোটরের ব্যাপারও সব দেখা যায়। আর নরেনের পাশে বসা, সেও কম কথা নয়।

গাড়ী চলিতে লাগিল। নরেন জিজ্ঞাসা করিল "আচ্ছা রাজু, জেলে বুঝি মাথা কামিয়ে দেয়?" বাসের সবাই উৎকর্ণ হইয়া উঠিল। রাজু উত্তর দিল, "হুঁ।"

নরেন আবার জিজ্ঞাসা করিল, "সকালে কি খেতে দেয়?" গাড়ীর সবাই রাজুর মুখের দিকে রুদ্ধ নিঃশ্বাসে তাকাইয়া রহিল। ভাবটা যেন, এ লইয়া অনেক তর্ক হইয়া গিয়াছে। এখন জানা যাইবে কাহার আন্দাজ ঠিক। রাজু চারিদিকে তাকাইয়া বলিল, "সকাল! সকালে খেতে দিত 'লপ্‌সী।'"

হরি পোদ্দারের বুড়ী দিদিমা গাড়ীর এক কোণে বসিয়াছিলেন। ভদ্রমহিলা অনেকবার ঢোক গিলিয়া ভয়ে ভয়ে জিজ্ঞাসা করিলেন, "কিছু মনে ক'রনা, বাবা রাজু। আমরা হ'লাম মুখ্যু মেয়ে মানুষ। একটা কথা, আচ্ছা জেলে ক'দিন অন্তর কাপড় ধোপার বাড়ী যায়?"

রাজু খানিকক্ষণ হাঁ করিয়া থাকিল। মনে মনে প্রশ্নটি বুঝিবার চেষ্টা করিয়া পরে উত্তর দিল, ধোপার বাড়ী যায় না। নিজেদেরই কেচে নিতে হয়।

বৃদ্ধা হতাশার সুরে বলিলেন, "ও"।

হরিপুরেও রাজুর প্রতীক্ষায় ছোট খাট একটি ভীড় জমিয়াছিল। রাজু নামিতেই সবাই একযোগে তাহার কুশল প্রশ্ন করিল। যেন, রাজু রাজ্য জয় করিয়া ফিরিতেছে। নফর প্রামাণিক জিজ্ঞাসা করিলেন, জেলের বাগানে যে সব তরীতরকারী হয়, সেগুলি বাজারে বিক্রয় হয় কি না? হরিবাবু প্রশ্ন করিলেন, "জেলে খাঁটী দুধ পাওয়া যায় ত?" রাজু বলিল, একেবারে নির্জ্জলা খাঁটী।

কয়েকজন রাজুর সঙ্গে বাড়ী পর্য্যন্ত গেল। নানা রকম প্রশ্নও করিল। যথা—গরমে পাখার ব্যবস্থা আছে কি না? শুইতে দেয় খাটে, না চৌকীতে! ইত্যাদি।

মেনকীর মা রাজুকে জীবনে দ্বিতীয়বার প্রণাম করিয়া ফেলিল। একটু কাঁদিলও।

রাত্রে জিজ্ঞাসা করিল, "মাছটাছ খেতে দিত ত? তোমার ত আবার মাছ না হ'লে খাওয়াই হয় না। রাতে কে বিছানা ক'রে দিত?" রাজু এককথায় বলিল যে, সে প্রায় রাজার হালে ছিল।

রাজু আগেকার মত কাঠ কাটে। দিন মজুরী করে; কিন্তু আজকাল সকলেই রাজুকে ডাকিয়া নানা কথা জিজ্ঞাসা করে। কাহারও চণ্ডীমণ্ডপের পাশ দিয়া যাইবার সময় বসিয়া তামাক খাইয়া যাইবার অনুরোধ হয়। রামবাবু হরি পোদ্দারের সঙ্গে দেশ উদ্ধারের আলোচনার ফাঁকে রাজুকে ডাকিয়া জেলার কত টাকা মাহিনা পায় জিজ্ঞাসা করেন।

বছর ঘুরিয়া গেল। রাজুকে ডাকিয়া আর কেহ কিছু জিজ্ঞাসা করে না। ছোট ছেলেরা রাস্তায় আঙুল দিয়া রাজুকে দেখায় না। কাঠের দরকার হইলে কেহ হয়ত' বলে, "রাজু, দু'বোঝা কাঠ দিয়ে যেও ত।" সহরে যাইতে হইলে নরেন মণ্ডলের বাসেই যায়। বসিতে হয় পিছনের সীটে···জিনিষপত্রের পাশে। হরি পোদ্দার রামবাবুর সঙ্গে তুমুল তর্ক করেন, গারো পাহাড় হইতে যাহারা আসে, তাহারাই গোরা। রাজু পাশ দিয়া চলিয়া যায়। কেহই আর ডাকিয়া কথা বলে না।

মেনকীর মা বলিল, "এবারকার পূজোর কাপড় সহর থেকে কিনে এন। এখানে বড্ড দাম নেয়।"

রাজু আপন মনে ভাবিতে লাগিল। এভাবে বাঁচিয়া থাকা তাহার পোষাইবে না। আগেকার মত লোক চক্ষে অসাধারণ হওয়া চাইই।

বিকালের দিকে নফর পরামাণিকের ধানের গোলায় আগুন ধরাইয়া দিল।

আগুন জলিয়া উঠিল। রাজু চারিদিকে তাকাইয়া ভাবিল, সে ছাড়া অন্য কেউ এই কাজ করিয়াছে, একথা কাহারও বিশ্বাস করিবার উপায় নাই।

বোধ হয়, পূজোর আগেই জেলে পৌছান যাইবে।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৮ম সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৮ই চৈত্র
১৩৪১

কলালাপ

সমালোচকদের উদ্দেশ ক'রে আমাদের দেশের নট-নটীদের প্রায় বলতে শুনি—আপনারা তো ভালোমন্দ যা হোক্ লিখেই খালাস ; কিন্তু অভিনয় করার মজাটা কি, তার তো কোন খোঁজ রাখেন না !—তাঁদের কথা বলবার ভঙ্গী থেকে বোঝা যায় যে, তাঁরা মনে করেন—অভিনয় করাটা একটা ভয়ানক শক্ত জিনিষ এবং সমালোচকের আসনে বসা খুবই সহজ কাজ।

*

কিন্তু আসল ব্যাপারটা ঠিক তা নয়। অভিনেতা হব মনে ক'রলেই যেমন রাতারাতি অভিনেতা হওয়া যায় না, কাগজের উপর কালি সুদ্ধ কলম ধরলেই তেমনই সমালোচক ব'নে যাওয়া চলে না। দুটোই শক্ত কাজ কিংবা দুটোই সহজ কাজ। যে-জিনিষটা যার ধাতে আসে না, সে-জিনিষটা তার পক্ষে শক্ত এবং যে-জিনিষটা যার ধাতে আসে, সে-জিনিষটা তার পক্ষে খুবই সহজ নয় কি ?



সাপুড়ে-নৃত্যে
উদয়শঙ্কর

*

এক জায়গায় গান বাজনার আসর বসেছিল। এক ভদ্রলোক গিয়েছিলেন, তাঁর চার-পাঁচ বছর বয়েসের শিশু-পুত্রটিকে সঙ্গে ক'রে। মজলিস যখন পুরো দমে চল্‌ছে, গাইয়ের কর্ত্তব্ দেখে যখন সমঝদার শ্রোতৃকুল সমস্বরে 'বাহা-বাহা' ধ্বনি তুলছেন, তখন একজন গুণীর নজর পড়ল—সেই শিশুটি এক জোড়া ডাইনে-বাঁয়ায় তার কচি কচি হাত দিয়ে এক মনে 'তেরে কেটে তাক্—তেরে কেটে তাক্—দ্রা দিম্ দিম্—দ্রা দিম্ দিম্' বাজিয়ে চলেছে। গুণী মন দিয়ে কাণ খাড়া ক'রে শুনলে—ছেলেটির হাত মোটেই বেতালা বলছে না। গান থেমে গেল, ছেলেটির বাজনাও থামল। গুণী শিশুর পিতাকে সম্বোধন ক'রে বললেন—'আপনার এই ক্ষুদে ছেলেটি তো মহা ওস্তাদ !' 'তার মানে ?' 'আরে মশাই, আপনাদের কারুরই নজরে পড়েনি বুঝি ? মিশিরজী যখন গান গাইছিলেন, তখন ও দিব্যি তব্‌লা বাজিয়ে চলেছিল। আমি তো বেবাক্ তাজ্জব ব'নে গেছি।' 'তাই নাকি ? অবাক্ ক'রে দিলেন যে ? আমি তো এর কিছুই জানতুম না !'—শিশুর পিতা নিজের বাড়ীতেও কিছু-কিছু গান-বাজনা অভ্যাস করতেন। তিনি ছেলের এলেম পরীক্ষার জন্যে এই ঘটনার পর থেকে প্রত্যহ রেয়াজের সময় তাকে সঙ্গে নিয়ে বসতেন ; দেখলেন—ছেলে আমার দিব্যি ঠেকা দেয় তো ! তিনি তাকে তব্‌লা-শিক্ষা দেওয়া সঙ্গত কিনা, বিবেচনা ক'রতে লাগলেন। বন্ধু তাঁকে পরামর্শ দিলেন—এখ্‌খুনি ওকে শেখাবার চেষ্টা ক'রোনা—হয়ত' ভড়কে যেতে পারে ; তার চেয়ে ওর সামনে একজোড়া ডাইনে-বাঁয়া রেখে নিজে তবলার সহজ সহজ বোল্ বাজিয়ে যাও—তা' হ'লে ও হয়ত' নকল ক'রতে চেষ্টা করবে। যখন দেখবে কোথাও ভুল হচ্ছে, তখন নিজে বার বার ক'রে বাজাবে ; ও নিজেই শুধ্‌রে নেবার চেষ্টা করবে এবং যখন পারবে না, তখন হয়ত' দেখিয়ে দিতে গেলেও আর সঙ্কোচ বোধ্ করবে না, সাগ্রহে শিখতে চাইবে।—বন্ধুর পরামর্শ মতো কাজ চলতে লাগল। ছেলের হাত যখন পেকে উঠল এবং সঙ্গে সঙ্গে বয়সও বেড়ে দশ-বারোতে দাঁড়াল, তখন বাপ একজন বড় তবল্‌চির সঙ্গে ছেলেকে ভিড়িয়ে দিলেন। কিছুদিন যেতে না যেতেই ছেলেটি অল্প-বয়সেই একজন নাম-করা ওস্তাদ তবল্‌চি ব'লে দেশময় পরিচিত হ'য়ে পড়ল।—

*

এম্‌নি ধারা ঘটনা পৃথিবীর এখানে-সেখানে হামেসাই ঘট্‌ছে। বিশ-তিরিশ বচ্ছর ধ'রে তব্‌লা বাজিয়েও কেউ হয়ত' মাত্র কোন ক্রমে দু'কুড়ি

সাতের খেলা বজায় রেখে যায়, আবার কেউ হয়ত' আমাদের এই গল্পের ছেলেটির মতোই অল্প বয়সেই ব্যোম্‌-ছক্কা করে।—বাদক, গায়ক, চিত্রকর, ভাস্কর, অভিনেতা, কবি, ঔপন্যাসিক, নাট্যকার, প্রবন্ধকার, বক্তা, সমালোচক, বৈজ্ঞানিক—সকলের পক্ষেই এই গল্প সত্যি। যে-কোন বিষয়েই নাম ক'রতে গেলে প্রথমে থাকা দরকার, সে-বিষয়টিকে আয়ত্ত করবার জন্যে একটি সহজাত-ক্ষমতা এবং দ্বিতীয়তঃ দরকার, সে-বিষয়ে রীতিমত সাধনা। সহজাত-ক্ষমতা না থাকলে সাধনা দ্বারাও সিদ্ধিলাভ করা যায় না; আবার অপর পক্ষে মাত্র সহজাত-ক্ষমতাকে সম্বল ক'রে খুব একটা উঁচুদরের প্রতিষ্ঠা লাভ করা অসম্ভব। যে-ব্যক্তির মধ্যে এই দু'টি বস্তুর—সহজাত-ক্ষমতা এবং সাধনার—সমন্বয় ঘটেছে, তিনিই তাঁর নিজের ক্ষেত্রে শ্রেষ্ঠত্বলাভে সমর্থ হয়েছেন।

*

তাই বলছিলুম, সমালোচক হওয়াও একই সঙ্গে শক্ত এবং সহজ কাজ। এদেশে অভিনেতা নন, অথচ অভিনয় করেন, এমন লোকের যেমন অসদ্ভাব নেই, তেমনই সমালোচক না হয়েও সমালোচনা করেন বহু ব্যক্তিই। অভিনেতা বা সমালোচক সাজা যতখানি সহজ, অভিনেতা বা সমালোচক হওয়া ঠিক ততখানি সহজ নয়। লেখাপড়া অনেকেই জানেন এবং সঙ্গে সঙ্গে চেহারা ও কণ্ঠস্বর ভালো—এমন লোক খুঁজলে গণ্ডা-গণ্ডা না হোক্—দশ বিশজন পাওয়া অসম্ভব নয়। অভিনেতার পক্ষে পুরুষোচিত আকৃতি, কণ্ঠস্বর এবং শিক্ষাদীক্ষা খুবই প্রয়োজনীয়, এমন কি বিশিষ্ট সম্পদ ব'লে পরিগণিত হয়ে থাকে। কিন্তু এই তিনটি জিনিষের অধিকারী হ'লেই যে প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা হওয়া যায়—এ-কথা স্বীকার করা চলে না। অভিনেতা হওয়ার জন্যে প্রথম এবং প্রধান দরকার অভিনেতা হবার মতো সহজাত প্রবৃত্তি এবং ক্ষমতা, যার গুণে অভিনেতা ইচ্ছা এবং প্রয়োজন অনুসারে যে-কোন রসসৃষ্টি ক'রতে সমর্থ হন, ভূমিকার সঙ্গে নিজেকে এমন অবলীলাক্রমে মিশিয়ে দিতে পারেন, যা দেখে দর্শক মঞ্চের ঘটনাকে 'সত্য মব' জ্ঞানে প্রত্যক্ষ করেন। make-belief-এর illusion সৃষ্টি করার সহজাত ক্ষমতা না থাকলে সহস্র শিক্ষাদীক্ষা সাধনাতেও প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা হওয়া যায় না।

*

ঠিক তেমনই প্রকাণ্ড বড় পণ্ডিত হয়েও সমালোচকের পদবী লাভ করা যায় না, যদি না অন্তরের মধ্যে থাকে রসাস্বাদন করবার সহজাত শক্তি। 'আমার ভালো লাগল' বা 'লাগল না'—এ-কথাটা বলা খুবই সহজ। কিন্তু 'আমার ভালো লাগা' বা 'না লাগা'য় অনেক কিছু এসে-যায়—এই কথাটা পাঁচজনকে স্বীকার করানো খুবই শক্ত। আপনি একখানা ছবি এঁকেছেন হয়ত' কোন-একটা বিশেষ টেক্‌নিক্‌ অবলম্বন ক'রে; তারপর আপনি আমায় ডাকলেন—ছবিটি কেমন হয়েছে, সে সম্বন্ধে আমার মতামত দিতে। আমি হয়ত' আপনার টেক্‌নিকের কিছুই জানিনা—তবু দেখে বললুম—ছবিটি ভালো হয়নি। আপনি জিজ্ঞেস করলেন—কেন ভালো হয় নি? আমি জবাব দিলুম—দেখুন, কেন ভালো হয়নি, তা ঠিক বলতে পারব না; তবে ছবিটার total effect, যা আমার চোখে এসে পড়ছে, তার থেকে বলছি—ছবিটা আমার চোখকে খুশী ক'রতে পারছে না, মন আপনার ছবি দেখে আনন্দে সাড়া দিচ্ছে না।—আপনার ছবিটিকে আমি খারাপ বলায় আপনি অসন্তুষ্ট হ'লেন এবং হয়ত আমাকে বললেন, আপনি ছবির বোঝেন কি? আপনার খারাপ লেগেছে আপনি ছবির টেক্‌নিকের কিছু জানেন না ব'লে।—আপনার কথা শুনে আমি মনে মনে হাসলুম, মনকে বললুম—টেক্‌নিক্‌ না বুঝেও ব'লতে পারি ছবিটি ভালো হয়নি।—তারপর আপনি ছবির টেক্‌নিক্‌-জানা লোকেদের ছবিখানি দেখালেন; তাঁরা হয়ত' আপনাকে ব'লে দিলেন—ছবির অমুক-জায়গায়, অমুক খুঁৎ হয়েছে এবং অমুক অমুক কারণে ছবিটি খারাপ হয়েছে। তখন আপনার নিশ্চয়ই মনে পড়বে—তাই তো, ঐ লোকটা ছবির টেক্‌নিক্‌ না জেনেও তো দিব্যি ব'লে দিলে ছবিটি খারাপ হয়েছে—লোকটা তো ভুল বলে নি! আমি যে ছবির রসাস্বাদনে ভুল করিনি, এ-কথা আপনাকে স্বীকার ক'রতেই হবে।

*

যিনি প্রথম শ্রেণীর সমালোচক, তিনি রসাস্বাদনে ভুল করেন না এবং সঙ্গে সঙ্গে যে-জিনিষের রসাস্বাদন করেন, তার গঠন-কৌশল বা টেক্‌নিক্‌ সম্বন্ধেও তাঁর জ্ঞান থাকে প্রচুর। রসাস্বাদনের ক্ষমতাটি হচ্ছে সহজাত, এবং টেক্‌নিক্‌ সম্পর্কীয় জ্ঞান হচ্ছে শিক্ষাজাত। এই দুইয়ের মিলন যাঁর মধ্যে হয়েছে, তিনিই হচ্ছেন উঁচুদরের সমালোচক এবং তাঁর মতামতকে জগৎ অবনত মস্তকে মান্য ক'রে থাকে। শুনেছি, আমেরিকায় এমন একজন সমালোচক আছেন, যিনি কোন ফিল্মকে খারাপ ব'ললে সে-ফিল্ম চিত্র-নির্ম্মাতাদের দ্বারা খারাপ ব'লেই বিবেচিত হয় এবং তিনি বারণ ক'রলে তা সাধারণ্যে প্রকাশ করাও হয় না। ফিল্ম-জগতে তাঁরই মত চূড়ান্ত। সমালোচক হিসেবে কতোখানি শ্রদ্ধা অর্জ্জন ক'রলে তবে এ-জিনিষ সম্ভব হয়, এটা সকলকে ভেবে দেখতে অনুরোধ করি এবং সঙ্গে সঙ্গে কামনা করি, আমাদের এই বাঙলাদেশে অন্ততঃ এমন একজন সমালোচক দেখা দিন, যাঁর মত এমনিভাবেই সর্ব্বতোভাবে গ্রাহ্য হবে।

*

এখানে আবার ক'রে বলতে হচ্ছে, সহস্র শিক্ষাদীক্ষা সত্ত্বেও প্রকৃত সমালোচক হওয়া যায় না, যদি না অন্তরে থাকে রসাবধারণের ক্ষমতা। শিক্ষাদীক্ষা রসবোধকে মার্জ্জিত করে মাত্র। কিন্তু রসহীনের দেহে রস-সঞ্চারের শক্তি তার নেই। ইস্পাত-বিহীন ছুরিকাকে শাণিত ক'রে ক্ষুরধার করবার চেষ্টা বিড়ম্বনা মাত্র। কাব্যাদর্শ, সাহিত্য-দর্পণ বা অলঙ্কার-শাস্ত্রে ব্যুৎপত্তি থাকলেই যদি রসবেত্তা হওয়া সম্ভব হ'ত, তা' হ'লে 'অরসিকেষু রসস্য নিবেদনম্' ব'লে কবিকে আক্ষেপ করতে হ'ত না নিশ্চয়ই; শিক্ষিতমাত্রেই রসিক নামে পরিচিত হ'তে পারতেন।

*

রসবোধ জিনিষটা যে কি, তা ভাষায় প্রকাশ করা যায় না—ওটা বোধ অর্থাৎ অনুভূতির পদার্থ। নিমন্ত্রণ-বাড়ীতে ভিয়ান বসে, হরেক রকম ব্যঞ্জন এবং মিষ্টান্ন প্রস্তুত হয়; বাড়ীর কর্ত্তা ভোজন-বিলাসীকে এনে হাজির ক'রে দেন—সমস্ত জিনিষ চেখে পরখ ক'রে দেবার জন্যে; তিনি বিভিন্ন ভোজ্য এবং পানীয়কে জিবে ঠেকিয়ে মন্তব্য প্রকাশ করেন—অমুক জিনিষটা ভালো, অমুকটা মন্দ, অমুকটা মাঝারী। পল্লী বা গ্রামের যেখানেই বৃহৎ কর্ম্মের অনুষ্ঠান হয়, সেখানেই তাঁর ডাক পড়ে ভোজ্য দ্রব্যের ভালোমন্দ যাচাইয়ের জন্যে। তিনি ডাক্‌সাইটে চাখন্‌দার। তিনি চেখে পরখ ক'রতে পারেন, কিন্তু নিজে রাঁধতে জানেন না; তবে হয়ত' বলতে পারেন—ওতে মিষ্টি কম, এতে বেশী ঝাল, তাতে আর একটু নুন খাটবে। সমালোচকও তাই; একখানিও নাটক রচনা ক'রতে সক্ষম না হয়েও নাট্য-সমালোচক ব'লে দিতে পারেন—নাটকটির অমুক জায়গায় বাঁধুনী আল্‌গা; অমুক-অমুক চরিত্র ফুটতে পায়নি, ওইখানটা অবাস্তর এবং আরও কত কি, যার জন্যে নাটকটিকে ভালো বলা চলেনা। কাব্য-সমালোচক নিজে কবি না হয়েও কবিতার চমৎকার সমালোচনা ক'রতে

পারেন, যা প'ড়ে বহু লোক কবিতাটির দোষগুণ সম্বন্ধে অবহিত হবে। যে-কোন বিষয়েরই সার্থক সমালোচক হওয়া একটি অন্তর্নিহিত শক্তির

অপেক্ষা রাখে এবং সেই কারণেই কবি, নাট্যকার, চিত্রকর, ভাস্কর প্রভৃতির মতো সমালোচকও একজন আর্টিষ্ট—he has the innate power of distinguishing the beautiful from the ugly.

*

উদয়শঙ্কর-সম্প্রদায়ের নাচ দেখলুম। দেখলুম, অধিকাংশ নাচই নূতন পরিকল্পনা প্রসূত। লক্ষ্য করলুম, এবারকার নাচে ভারতীয় বৈশিষ্ট্য খুব বেশী মাত্রায় ফুটে উঠেছে। উদয়শঙ্কর যে ভারতের নানান্ দেশের নানান্ রকম নাচ থেকে অল্পবিস্তর অনেক-কিছুই গ্রহণ করেছেন, তারও প্রমাণ পেলুম বহু; যেমন, 'নিরাশা'-নাচে মণিপুরী পোষাক এবং পদক্ষেপের মৃদুতা, 'শস্য-সংগ্রহ'-নাচে সাঁওতালী গান এবং গতি-ভঙ্গী, 'দেবসেবিকা' এবং 'শিবপার্ব্বতী-নৃত্যদ্বন্দ্বে' দক্ষিণ-ভারতীয় কথাকালি-নৃত্যের মুদ্রা। আরও একটি জিনিষ বিশেষ ক'রে নজরে পড়ল; সেটি হচ্ছে—নাচের আসরে নাচেরই প্রাধান্য, নাচের আনুষঙ্গিক আবহ-সঙ্গীতের নয়। শ্রীবিষ্ণুদাস সিরালী দ্বারা গঠিত এবং পরিচালিত যন্ত্র-সঙ্গীত সর্ব্বদাই নিজেকে পেছনে (back-ground-এ) রেখেছে, নাচকে ছাপিয়ে সামনে এগিয়ে আসে নি; একথা ভুলে যায়নি যে, নৃত্য-প্রদর্শনীতে নৃত্যই হচ্ছে প্রধান দ্রষ্টব্য বস্তু, যন্ত্র-সঙ্গীত সেখানে মাত্র আনুষঙ্গিক ভাবে ব্যবহৃত, তার কাজ নাচকে বড়ো করা, নিজেকে বড়ো করা নয়। প্রমোদ-সূচীর অন্তর্গত নাচগুলির মধ্যে অবিসংবাদে স্মরণীয় নৃত্য হয়েছে—'শিব-পার্ব্বতী নৃত্যদ্বন্দ্ব'। পুরো চল্লিশ মিনিটব্যাপী এই নৃত্য-নাট্যটিতে শঙ্কর-বেশী উদয়শঙ্কর এবং পার্ব্বতী-রূপা সিমকী নব-রস-সমন্বিত নৃত্যদ্বন্দ্বটিকে যে বিচিত্রভাবে সুষমামণ্ডিত ক'রে মঞ্চের উপর প্রকট করেন, তা ভাষার দ্বারা বর্ণনা করা লেখনীর সাধ্যের বহির্ভূত। অভিধানের সমস্ত বিশেষণ এক ক'রেও এই নৃত্যলীলার উপযোগী স্তুতিবাক্য গঠিত করা যায় না। উদয়শঙ্করের প্রতিভা এবং শিক্ষাদান-কৌশলকে সহস্রবার অভিবাদন করছি।

———

মিথ্যা

(লেখক—লিওনিদ্ আঁদ্রীভ্)

এক

—"তুমি আমার কাছে মিথ্যা কথা বলছ! আমি জানি, তুমি মিথ্যা কথা বলছ!"

—"আঃ! চিৎকার করছ কেন! সবাই শুনতে পাবে যে!"

আবার ও মিথ্যা কথা কইলে,……চিৎকার আমি করিনি; যথাসম্ভব শান্ত কণ্ঠেই কথা বলছিলাম। ওর একখানি হাত আমার হাতের মধ্যে ধরে' নম্রকণ্ঠে ওর সঙ্গে কথা বলছিলাম। নির্জ্জন ঘরের বাতাসে "মিথ্যা" শব্দটা বিষাক্ত সাপের মতো ফুঁপিয়ে বেড়াচ্ছিল!

ও বলতে লাগল—"আমি তোমায় ভালবাসি; তুমি আমায় বিশ্বাস কোরো!"

ওর নরম ওষ্ঠাধরের তপ্ত স্পর্শ নিজের ঠোঁটের ওপর অনুভব করলাম,—কিন্তু দুহাত বাড়িয়ে যখন ওকে কাছে টেনে নিতে গেলাম, তখন ও গেছে চ'লে।…

অন্ধকার পার হ'য়ে আলোক-স্নাত ঘরের মধ্যে ঢুকলাম! উৎসব তখন শেষ হয়ে আসচে। সেখানে কেউ-ই আমার পরিচিত নয়, একবার খানিক ব'সে উৎসবের শেষ প্রবাহ দেখতে লাগলাম।

আনন্দ-মেলায় ও আমায় একেবারেই চিনল না; দূর হ'তে ক্ষণে ক্ষণে ওর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি আমার পানে ছুটে আসতে লাগল, কিন্তু একটা কথাও আমাদের মধ্যে হ'ল না।

উৎসব অন্তে ওর কাছে গিয়ে বল্লাম—"বাড়ি যাবার সময় হয়েছে; চল, তোমায় পৌছে দিয়ে আসি।"

ওর দিকে তাকিয়ে মনে হল, ও যেন বিষম অপ্রতিভ হয়ে পড়েছে! —"কিন্তু উনি যে আমায় পৌছে দেবেন"—আঙুল বাড়িয়ে একজন উন্নত-দেহ যুবকের প্রতি ও আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করলে। সে-লোকটি কিন্তু তখন অন্য একটী তরুণীর সঙ্গে কথায় মগ্ন! বুঝলাম, ওই নবীন-যুবার জন্যই আজ ওর সারা অঙ্গের এমন বিক্ষুব্ধ চঞ্চলতা!

পাশের শূন্য কক্ষে দুজনে প্রবেশ করলাম। দু'হাতে আমায় বেষ্টন করে', বুকের ওপর বুক রেখে ও আমায় চুমু দিলে।

ক্ষুব্ধকণ্ঠে বল্লাম—"তুমি মিথ্যা কথা বলছ! ওই যুবকের সঙ্গে তুমি পরিচিত নও মোটেই।"

সে কথায় কাণ না দিয়ে ও বল্লে—"কাল আবার এইখানে দেখা হবে। এস কিন্তু!"

সে রাত্রে কখন কেমন ক'রে বাড়ী ফিরলাম, কিছুই মনে নাই। মাথার ভিতর অসংখ্য রকমের চিন্তা জট পাকাচ্ছিল।

দুই

মিথ্যাবাদিনী! ও এল না! বৃথা অপেক্ষায় আমার সারা সন্ধ্যাটা কেটে গেল।

নিঃশব্দে রাত্রির অন্ধকার পৃথিবীকে গ্রাস করলে। তীব্র নিরাশায় সারা অন্তর স্পন্দনহীন হয়ে পড়েছে।

আমি ওর জন্যে অপেক্ষা করতে লাগলাম; কিন্তু ও এল না! ওদের বাড়ীর সামনে পথের ধারে দাঁড়িয়েছিলাম। শীতের রাত্রি। হিমের হাওয়ায়

দেহের মধ্যে শির্‌শির্ ক'রে উঠছিল। অন্ধকারে প্রেতের মতো কদাচিৎ দু'একজন পথচারী পাশ দিয়ে চ'লে যাচ্ছিল। চারিদিক কুয়াশায় সমাচ্ছন্ন।

ওর জন্যে দাঁড়িয়ে রইলাম, ও কিন্তু এল না। তীক্ষ্ণ বেদনার আঘাতে কেন যে চীৎকার ক'রে কেঁদে উঠিনি, তাই ভেবে অবাক হ'য়ে যাই। সহসা উচ্চকণ্ঠে হেসে উঠ্‌লাম; মনে হ'ল, দুঃখ কিসের, আমি তো অনন্ত দুঃখের অধিকারী!

হিংস্র সাপের মতো ফোঁস ফোঁস ক'রে যে বিষাক্ত "মিথ্যাটা" আমার চার পাশে ঘুরে বেড়াচ্ছিল, হাতের আঙুলগুলোকে বাঁকিয়ে নীচু করে'—তাকে ধরতে চাইলাম। সে আমার বুকের মাঝখানে তার দাঁত বসিয়ে দিলে; বিষের ক্রিয়ায় আমার মাথা ঘুরতে লাগল!

আমার ঝাপসা দৃষ্টির সুমুখে সকল বস্তুই মিথ্যায় রূপান্তরিত হয়ে গেল। মনে হল, যুগের পর যুগ যার অপেক্ষায় এখানে দাঁড়িয়ে, সেই নারী জন্ম-জন্ম ধ'রে আমার উপর আধিপত্য বিস্তার ক'রে এসেছে; তার নাম নেই, ধাম নেই; সে হচ্ছে সেই, যে চিরদিন শুধু মিথ্যাই ব'লে যায়, অনন্তকাল ধ'রে আমায় অপেক্ষায় রাখে – কিন্তু ধরা দেয় না!

চোখ মেলে ওর বাড়ীর দীপালোকিত জানালার পানে তাকালাম, শুনলাম, করুণ কণ্ঠে কে যেন আমায় উদ্দেশ ক'রে বলচে।—

"সে তোমায় প্রতারিত করেছে; তুমি তার প্রতীক্ষায় হিমের মধ্যে দাঁড়িয়ে আছ; কিন্তু ঘরের মধ্যে ব'সে সে সেই দীর্ঘ-কান্তি যুবকের সঙ্গে প্রেম আলাপনে বিভোর! যদি ভিতরে এসে মিথ্যাচারিণীকে পৃথিবী থেকে সরিয়ে দিতে পার, তাহ'লে একটা কাজ হয়,—মিথ্যার মরণ হয়!"

হাতখানা মুঠিয়ে ধ'রে বল্লাম—"হবে হবে, তাই হবে!"

বন্ধ দ্বার খুলে গেল। একজন দীর্ঘকায় লোক বাড়ীর ভিতর থেকে বেরিয়ে এল। চিনলাম। ছলনাময়ী নারীর মিথ্যাভাষী ওষ্ঠের চুম্বন-গর্ব্বিত যুবক দৃপ্ত ভঙ্গীতে চলেছে!

তিন

ভয় দেখালাম; অনুনয় করলাম; ভিক্ষা চাইলাম!—

"একবারের জন্য সত্য ক'রে বল…!"

তুষারের মত নিষ্কম্পমুখে, অতলস্পর্শী রহস্য-গম্ভীর চোখে আমার পানে তাকিয়ে ও বল্লে – "মিথ্যা তো বলিনি আমি!"

ও জানে ওর মিথ্যা আমি প্রমাণ কর্তে পারব না; আমার সকল সঙ্কল্প, সকল যুক্তি ওর একটা কথায় ভেসে যাবে—একটা মাত্র মিথ্যা কথা! আমি সেই কথাটার জন্যে অপেক্ষা করতে লাগলাম এবং পর্ব্বত নির্ঝরের মত ওর ঠোঁটের ফাঁক দিয়ে সেই কথাটি বেরিয়ে এলো,—সত্যের রঙে তার ওপরটা রঙীন; কিন্তু অন্তঃস্তর অন্ধকার!—

"আমি তোমায় ভালবাসি। দেহে মনে আমি কি নিঃশেষে তোমার পায়ে নিজেকে বিলিয়ে দিইনি?"

ঘরের উন্মুক্ত জানালা দিয়ে দূর বনান্ত-লেখার ছবি চোখে পড়ে! অন্ধকার, পৃথিবীর বুকে তার মায়া বিস্তার করেছে! ঘরের মধ্যে বাতির স্বল্প আলোয় বাইরের মরা অন্ধকার কুণ্ডলী পাকাচ্ছে।

—"সত্য কথাটা জানতে চাই; এর চেয়ে বড়ো কামনা জীবনে আর আমার নেই! বল! আমার বিশ্বাস, তোমার চুম্বনে মিথ্যা; তোমার দৃষ্টিতে মিথ্যা; তোমার বাক্যে মিথ্যা;—তুমি আমায় ভালবাস না! এ কি ঠিক নয়?"

ও নীরব! অনুসন্ধিৎসু তীক্ষ্ণ দৃষ্টি আমার অন্তরের নিভৃতর স্তরে প্রেরণ করে' ও যেন আমার আত্মাকে বাইরে টেনে নিয়ে এসে অদম্য কৌতূহলভরে তাকে নিরীক্ষণ করতে লাগল। ওর দৃষ্টির সামনে অনেকক্ষণ পর্য্যন্ত আমার ভাষা মূক হয়ে রৈল!

সহসা চীৎকার ক'রে বল্লাম—"উত্তর দাও, নইলে আমি তোমায় হত্যা করব।"

শান্ত-কণ্ঠে ও বল্লে—"তাই কর! সময় সময় জীবন দুর্ব্বহ হয়ে দাঁড়ায়। কিন্তু ভয় দেখিয়ে সত্য পাবে না।"

আমি ওর পাশে নতজানু হয়ে বসলাম, ওর দুহাত চেপে ধরলাম; সত্য কথাটা বলবার জন্যে বারবার কাতরকণ্ঠে ওকে অনুনয় করতে লাগলাম।

"আহা! বেচারী!!"—আমার মাথায় হাত রেখে ও বল্লে—"বেচারী"

বল্লাম—"দয়া কর! দয়া কর! সত্যকথা জানবার জন্যে আমার সারা প্রাণ ব্যাকুল হ'য়ে উঠেছে!"

মুখ তুলে ওর পানে তাকিয়ে মনে হ'ল, যেন ওর ওই সুডৌল ললাটের অন্তরালে সত্য লুকিয়ে আছে,—ওই ভঙ্গুর পর্দ্দার পিছনে!

পর্দ্দাখানা টুকরো টুকরো ক'রে ফেলবার একটা উন্মাদ আকাঙ্ক্ষা মনের মধ্যে জেগে উঠলো। ঐ যে উন্নত বক্ষের ভিতর ওর হৃদ্‌পিণ্ড—নখাঘাতে ছিন্ন ভিন্ন ক'রে বারেকের জন্যে তাকে পর্য্যবেক্ষণ করবার দুর্ব্বার বাসনা অনুভব করলাম!

ঘরের মধ্যে বাতির আয়ু শেষ হয়ে আসছে! দেওয়ালগুলো অন্ধকারে মিশিয়ে যাচ্ছে! একটা করুণ আর্ত্ত বিষন্নতা দিগ্‌দিকে সঞ্চারিত হয়ে যাচ্ছে!

ও বল্লে—"আহা! তোমার জন্যে আমার দুঃখ হয়। বেচারা!"

বাতিটী শেষবারের মতো জ্ব'লে উঠে ধীরে ধীরে নিভে গেল। চারিদিক নিরন্ধ্র অন্ধকার! আমি ওকে দেখতে পেলাম না; শুধু ওর স্পর্শের অনুভূতিখানি আমার সর্ব্ব দেহে ব্যপ্ত হয়ে গেল! কাণের কাছে ভীত গুঞ্জন ভেসে এল—

"আমাকে তোমার বুকের মধ্যে টেনে নাও, আমার বড্ড ভয় কচ্ছে।"

পাংশু অন্ধকার স্রোতের মতো জানালা দিয়ে ঘরে ঢুকছে! আকাশের ছায়ায় যেন কার কৃষ্ণমূর্ত্তি উৎকর্ণ হয়ে আমাদের দিকে তাকিয়ে আছে! ওকে বুকের মধ্যে টেনে নিলাম! ও কাঁপছিল!

চার

ওকে হত্যা করলাম।

ওর প্রাণহীন দেহখানা জানালার প্রান্তে পড়েছিল, তার উপর নিজের পা রেখে উচ্চকণ্ঠে হেসে উঠলাম। ভাবচ—পাগল? না, না, না! হাসবার কারণ—এতক্ষণে আমার নিশ্বাস প্রশ্বাস সুস্থ মানুষের মতো বইতে সুরু করেচে; অন্তরে স্বচ্ছন্দ শান্তি বিরাজ করচে; বুকের মধ্যে যে বিষাক্ত কীটের দংশনে বিপর্য্যস্ত হচ্ছিলাম, তার জ্বালা গেছে মিলিয়ে।

নীচু হ'য়ে ওর মরণ-স্তব্ধ চোখের পানে তাকালাম। ডাগর চোখ দুটি—আলোর জন্য আতুর; তাদের তারায় তারায় মিথ্যার যে শয়তান বাসা বেঁধেছিল, সে পালিয়েছে।

যখন তারা আমায় গ্রেপ্তার করলে, আমি হাসলাম। আমাকে পিশাচ মনে ক'রে তারা ঘৃণায় মুখ ফিরিয়ে নিলে, আমাকে উৎফুল্ল দেখে অনেকে স্তব্ধ হয়ে গিয়ে বলাবলি করতে লাগল—"পাগল! তা না হ'লে নিজের প্রেমিকাকে খুন ক'রে হাসতে পারে?"

একজন সদানন্দ গোছের লোক দূরে দাঁড়িয়েছিল; সে শুধু আমার ওপর রাগ প্রকাশ করলে না; অনুকম্পাসূচক কণ্ঠে বল্লে—"ওর জন্যে আমার দুঃখ হয়; আহা, বেচারী!"

চীৎকার ক'রে উঠলাম···"বোলো না; ও কথা আমায় বোলো না।"

সহসা ক্রোধে অন্ধ হয়ে কেন যে তার পানে ধেয়ে গেলাম, তার হেতু খুঁজে পাইনে; তাকে আঘাত করবার উদ্দেশ্য আমার ছিল না মোটেই! জনতা ভয়ে কোলাহল ক'রে উঠল। শান্ত হয়ে দাঁড়ালাম। যখন তারা আমাকে মৃতার ঘর থেকে বাইরে নিয়ে গেল, তখন সেই সদানন্দের দিকে তাকিয়ে চীৎকার ক'রে বল্লাম—"আমি সুখী! এ পৃথিবীতে আমি সকলের চেয়ে সুখী!"

পাঁচ

চির অন্ধকারের পাতাল-পুরীতে নারী চলে গেছে! আমি তো যাচ্ছি সেখানে! কিন্তু যাবার পূর্ব্বে দুজনে এ জগতকে কি দিয়ে গেলাম...?

মনে হ'ল, চারিদিক হ'তে অসংখ্য সাপের ফণা আমার দিকে ছুটে আসছে; আতঙ্কে চীৎকার করতে গেলাম, মুখ দিয়ে শুধু সেই জঘন্য কথাটা বার হ'ল—

—"মিথ্যা!"—

ক্রোধে নিজের টুঁটী চেপে ধরলাম, বল্লাম—"মিথ্যা নেই, তাকে হত্যা করেছি।" সঙ্গে সঙ্গে পৃথিবীর অতল থেকে গম্ভীর প্রতিধ্বনি ভেসে উঠল—

—"মিথ্যা!"

ভয়ে বিস্ময়ে স্তব্ধ হয়ে গেলাম!

মিথ্যা কি মরেনি!

মিথ্যা চির অমর!

আঃ! আঃ!! মিথ্যার বিষে আমার কণ্ঠ রুদ্ধ হয়ে আসছে! পৃথিবীতে আলো নেই, হাওয়া নেই! সত্যকে খুঁজে বার করতে যাবার মতো বাতুলতা এবং দুর্ব্বুদ্ধি মানুষের আর ছটা নেই! *

---

* শ্রীঅমরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায় কর্তৃক অনুদিত।

চিত্র-কথা

ইতিমধ্যেই চিত্রপ্রিয়দের কাছে নিশ্চয়ই সংবাদ পৌঁছেচে যে, শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায় প্রণীত "পায়ের ধুলো" নামে সুখপাঠ্য উপন্যাসখানির চিত্ররূপ দেবার ব্যবস্থা হচ্ছে ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানীতে। ইষ্ট ইণ্ডিয়ার পতাকাতলে পরিচালক শ্রীজ্যোতিষ মুখোপাধ্যায়ের এই হবে প্রথম ছবি। জ্যোতিষবাবুর সহকারিতা করছেন শ্রীজয়নারায়ণ মুখোপাধ্যায়। শুভদিন দেখে এর প্রথম চিত্রগ্রহণের কাজ সমাধা হয়ে গেছে। হেমেন্দ্রকুমার নিজে ছবিখানির চিত্রনাট্য, সংলাপ এবং সঙ্গীত রচনা করছেন। এতে অভিনয় করবেন—শ্রীরাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায়, শ্রীজীবন গাঙ্গুলী, শ্রীমতী শান্তি, শ্রীমতী বীণা, শ্রীমতী শেফালিকা প্রভৃতি।

*

ইষ্ট ইণ্ডিয়ার অন্যতম পরিচালক শ্রীধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় যে সদলবলে তার নূতন ছবি "বিদ্রোহী" তোলবার জন্যে জয়পুর যাত্রা করেছেন, এ-খবরও নিশ্চয়ই এতদিনে পাঠকদের অজানা নেই। শুনতে পাওয়া গেল, "বিদ্রোহী"র শ্যুটিং-এর কাজ তিনি প্রায় শেষ ক'রে ফেলেছেন।

*

কাল শনিবার, ২৩এ মার্চ্চ থেকে কালী ফিল্মসের বহু আকাঙ্ক্ষিত চিত্র "পাতালপুরী"র শুভ উদ্বোধন হবে রূপবাণীর পর্দায়, এ-কথা গেল হপ্তাতেই জানানো হয়েছে। দেখা যাক, "পাতালপুরী"র রূপ দেখে চিত্রপ্রিয়রা কতখানি উল্লসিত হয়ে ওঠেন!

*

শোনা যাচ্ছে, "দেবদাস" খোলবার তারিখ ছয়েক হপ্তা পিছিয়ে গেল অর্থাৎ ২৩এ না হয়ে ৬ই এপ্রেল ছবিখানি আত্মপ্রকাশ করবে চিত্রা-চিত্রগৃহে।

*

বোম্বাইয়ের কৃষ্ণফিল্মের নাম-করা পরিচালক জি-আর শেঠী রাধা ফিল্ম কোম্পানীতে যোগদান করেছেন একখানি হিন্দী সামাজিক চিত্র পরিচালনা করবার জন্যে। ছবিখানির আপাততঃ নাম দেওয়া হয়েছে Thunderbolt. ছবির গল্প এবং চিত্রনাট্য পরিচালক মশাইয়ের নিজের লেখা। এতে অভিনয় করবার জন্যে নির্ব্বাচিত হয়েছেন—নিম্বালকার, এ-আর কাবুলী, শ্যামনারায়ণ, সাজেহান এবং রাজকুমারী।

*

পঁচিশ হপ্তায় পা বাড়ানো উপলক্ষ্যে রাধার পৌরাণিক চিত্র "দক্ষযজ্ঞে"র হীরক-জুবিলি উৎসব করবার জন্যে জোর আয়োজন চলছে।

*

নিউ থিয়েটার্সের পরিচালক শ্রীনীতিন বসু একসঙ্গে হিন্দী এবং বাঙলায় যে-ছবিখানি তোলবার জন্যে প্রস্তুত হচ্ছেন, তা হচ্ছে একখানি সামাজিক চিত্র। ইতিমধ্যেই তিনি মহলার কাজ সুরু করেছেন। অন্ধ গায়ক শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে উভয় সংস্করণেরই নায়ক। শোনা যাচ্ছে, ছবিখানি নিউ-থিয়েটার্সের নূতন আনীত ব্রিটিশ অ্যাকাউষ্টিক্‌স্ শব্দ-যন্ত্রে তোলা হবে।

*

কালী ফিল্মসে "বিদ্যাসুন্দর" এবং "প্রফুল্ল"র কাজ চলছে। শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী নাকি এরই সঙ্গে "ফুল্লরা"র চিত্ররূপ দেবার জন্যে প্রস্তুত হচ্ছেন।

*

আর একটি সংবাদ! "বিন্দুর ছেলে"র পরিচালনার জন্যে শ্রীশিশিরকুমার ভাদুড়ী কালী ফিল্মসের সঙ্গে চুক্তিবদ্ধ হয়েছেন। শিশিরকুমার নিজেই এর চিত্রনাট্য, ভূমিকা-নির্ব্বাচন ইত্যাদির জন্যে দায়ী থাকবেন।

চলচ্চিত্রে অশ্লীলতা

[শ্রীমণিলাল ব্রহ্ম]

আর্টের ক্ষেত্রে অশ্লীলতা দমন করিতে গিয়া ইংলণ্ড যে কতটা সতর্ক ও কঠোর হইয়াছে, তাহা Lord Campbell's Act 1857এ জানা যায়। যত কিছু অশ্লীল ছবি ও সাহিত্যের বিরুদ্ধে ইহার যুদ্ধযাত্রা। এই আইন অনুযায়ী দণ্ডাজ্ঞার বিপক্ষে আদালতে কোনওরূপ বাকবিতণ্ডা বা আলোচনা চলিবে না, পাছে আলোচনা শ্লীলতার বাহিরে আসিয়া পড়ে। একবার 'Manchester Guardian"এ—(April 25, 1929) খবর বাহির হয় যে, কতকগুলি অশ্লীল পুস্তক ডাকে পাঠাইবার অপরাধে Mr. Mary Dennet-এর ৫ বৎসর কারাবাস ও তৎসহ £2,000 অর্থদণ্ড হয়; Mrs. Dennett-এর নাম বিলাতী সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত; বিদুষী বলিয়াও তিনি খ্যাত। মন্দ উদ্দেশ্যে তিনি এরূপ করেন নাই; হয়তো কোন বিশেষ বান্ধবীর নিকট এইগুলি পাঠাইতেছিলেন। কিন্তু অশ্লীলতা-দমন আইন তাঁহার উদ্দেশ্যের কথা বিবেচনা করে নাই—নির্ব্বিচারে দণ্ডবিধান করিয়াছে।

অশ্লীল সাহিত্য বা ফোটো দুর্লভ হইলেও অনেকেই পড়িয়াছেন ও দেখিয়াছেন। কিন্তু তাহাতে লোকবিশেষ ছাড়া সকলেরই নৈতিক অবনতি হয় না। লোকবিশেষ বলিতে অপরিণত বয়স্ক ও অসংযমীদের কথা বলিতেছি। এই লোকবিশেষ ছাড়া কি কাহারও মনে এই সব অশ্লীলতায় প্রভাব পড়ে না? হয়ত পড়ে; কিন্তু তাহাতে কিছুই ক্ষতি হয় না; কারণ বয়ঃপ্রাপ্তির সহিত যাহা লইয়া অশ্লীলতা, তাহার স্বাদ আমরা পাই—ইহা আমাদের রক্তের সহিত, বয়সের সহিত মিশিয়া আছে। তবে যদি এই অশ্লীলতা কোনও আভরণ না মানিয়াই সর্ব্বসমক্ষে আত্মপ্রকাশ করে, তখনই আসে ভয়। এবং সেইজন্যই অপরিণত বয়স্কেরা বা ইহাদের মতই মানসিক সংযম যেসব বয়স্কদের নাই, তাহাদের কথা ছাড়িয়া দিলেও এইসব সহজলভ্য অশ্লীল সাহিত্য বা ফোটো বা ছায়াচিত্র দিনের পর দিন দেখিয়া জাতীয় চরিত্রে এমন এক কলঙ্কের ছাপ আসিয়া পড়ে, যাহা মুছিয়া ফেলা কঠিন এবং এই কলঙ্কের সহিতই ডুবিয়া যায় সমাজের সকল সভ্যতা ও সম্ভ্রম। এইজন্যই Campbell's Act-এর সৃষ্টি। কিন্তু দুঃখের বিষয়, প্রতীচ্যে ছায়াছবির অশ্লীলতা দমন করিতে Censor Board থাকিলেও তাহা Campbell's Act-এর মত কার্য্যকরী নয়।

Art-এর ভাণ্ডারে বহু চিত্র, বহু ভাস্কর্য্য, বহু সাহিত্য-বিজ্ঞান আছে, যেগুলি চিত্রকরের, ভাস্করের, সাহিত্যিকের, অমর কীর্ত্তিস্তম্ভ—যেগুলির সৃষ্টি অশ্লীলতা নয়, শিল্পীর কল্পনামূর্ত্তির প্রাণপ্রতিষ্ঠা, বৈজ্ঞানিকের দিনরাতের সাধনা। এ শিল্প, সাহিত্য, বিজ্ঞান সত্যই উপভোগ্য, কিন্তু সকলের কাছে নয়—সকলের জন্য এগুলির সৃষ্টি হয় নাই। কেহ শিল্প, সাহিত্য, বিজ্ঞানের এইসব দানকে অশ্লীল বলিয়া ঘৃণা করে, আবার কেহ অশ্লীল বলিয়াই পোষণ করে। কিন্তু এইগুলির প্রকৃত রসোপলব্ধি করিবে সমঝদার—প্রকৃত গুণীরা। সুতরাং, যাঁহারা যথার্থই কলালক্ষ্মীর পূজারী, তাঁহারা বিশ্বশিল্পাগারের এইসব গোপনীয় ধনরত্ন সকলের সামনে ধরেন না। যাঁহারা পাত্রাপাত্র ভেদ না মানিয়া আপামর সাধারণের সমক্ষে আর্টের নগ্নতাকে খুলিয়া ধরেন, তাঁহাদের উদ্দেশ্য artএর প্রসার নয়—artএর অপমান! এই প্রকার অসৎ উদ্দেশ্য লইয়াই বিলাতী Filmএর জন্ম। ইহা দেখাইতে চায় artএর পরাকাষ্ঠা—আলিঙ্গনের গাঢ়তায়, চুম্বনের স্পর্শে, কামোদ্রেককারী নৃত্যের ভঙ্গীতে। নারীর সৌন্দর্য্যকে কতভাবে, কতরূপে উপভোগ করা যায়, তাহাই সাধারণকে দেখাইয়া আকর্ষণ করা ইহাদের উদ্দেশ্য। এ উদ্দেশ্যের ভিত্তি কুরুচিপূর্ণ ব্যবসায়-বুদ্ধির উপর। অগ্নির অভিমুখে পতঙ্গদলের যাত্রা যেমন তাহাদের মৃত্যুর কারণ হয়, ঠিক তেমনি ছায়াছবির কামজ আকর্ষণের দিকে মুগ্ধ দর্শকদল ধাবিত হইয়া তাহাদের নৈতিক মৃত্যুকে বরণ করিয়া লয়। ছায়াছবির অশ্লীলতায় মাত্র যে দর্শকদল ক্ষতিগ্রস্ত হয়, এরূপ নহে। আর্টের এই সব সূক্ষ্ম ও রসস্থ পরিকল্পনা ও প্রযোজনা করিতে গিয়া নট-নটী এবং অপরাপর চিত্রনির্ম্মাতাদের জীবনযাত্রা হইয়া উঠে অতিমাত্রায় অসংযত। যে অস্বাস্থ্যকর আবহাওয়ার সৃষ্টি হয় কলালক্ষ্মীর এই সব মধুভাণ্ডারে, তাহাতেই মানুষ হাঁপাইয়া উঠে; উপরন্তু যদি অশ্লীলতাকেই আর্টের আদর্শ বলিয়া মানা হয়, তাহা হইলে তো কথাই নাই। চলচ্চিত্রের নট-নটীরা মানুষ, শুধু মানুষ নয়, তাহারা শিল্পী—দুঃখ-কষ্ট ভরা সংসার-সাহারায় তাহারা ওয়েসিসের কার্য্য করে, তাহাদের মূল্য আছে। তাহারা যদি অসংযত হইয়া ভুল করে, সে ভুল আমাদের ধরাইয়া দিতে হইবে, সংশোধন করিতে হইবে—না হইলে শিল্পীকে আমরা হারাইব, তাহার প্রেতাত্মাই আমাদের তৃপ্ত করিবে। প্রতীচ্যের Artistদের হইয়া এ-বিষয়ে একটা কথা বলা যাইতে পারে—তাঁহারা Fire-proof, শীঘ্র টলিবার পাত্র তাঁহারা নন। কারণ, তাহাদের দেশে স্ত্রীপুরুষেরা বেশী মেলামেশা করে বলিয়াই আমাদের মত সামান্য কারণেই চঞ্চল হইয়া পড়ে না। এখানে পর্দ্দার আড়ালে যুবকযুবতীর ভিতর যে লজ্জা ও চাঞ্চল্য বর্ত্তমান, ওখানে স্বাধীন স্ত্রী-পুরুষের ভিতর সেরূপ নাই। এটা অত্যন্ত স্বাভাবিক বলিয়াই মানি; তবে তাহারা যে সম্পূর্ণভাবে unimpressionable বা অভেদ্য নয়, একথাটাও হলপ্ করিয়া বলিতে পারা যায়। যীশুর কৃপায় তাহাদের মেলামেশা এখনও এত চরমে উঠে নাই যে, সকলের Sex-disgust বা Callousness আনিতে পারে। সুতরাং অবাধ মেলামেশা সত্ত্বেও বাহুবদ্ধ প্রেমিক-প্রেমিকার দীর্ঘস্থায়ী চুম্বনের অভিনয়ে, অর্দ্ধনগ্ন নারীর সহিত নৃত্যদৃশ্যে, আলিঙ্গনের দৃঢ়তায় আমাদের মনে স্বভাবতঃই সন্দেহ আসিয়া পড়ে যে, ওদেশের নটনটীরা হয়ত' পুরাপুরি দেবতা অর্থাৎ কামজয়ী প্রাণী নয়।

বড়ই দুঃখের বিষয়, যে-Censorshipএর উপর সকলের চরিত্র, রুচি, সভ্যতা নির্ভর করে, তাহা ওদেশে আদৌ দৃঢ় নয়। ইংলণ্ডে Havelock Ellisএর Psychology of Sexএর মত গবেষণামূলক যৌনবিজ্ঞানের প্রচার বন্ধ করিয়া আইনের কঠোরতা যখন চরমে উঠে, তখনও দেখি, Film Directorদের অদ্ভুত ফন্দিতে Censor Board বিশেষ আপত্তিকর ও ক্ষতিকর অশ্লীল ছবি অনায়াসেই অনুমোদন করে! বড় দুঃখেই Bertrand Russel লিখিয়াছেন, "We may therefore basing ourselves on a mass of historical evidence, lay it down that the censorship will be used against works of serious artistic or scientific merit, while persons whose purpose is purely salacious will always find ways of slipping through the messes of law."—

অথচ এই Russelএরই মতে স্ত্রী-পুরুষের ভিতর যে গোপনীয় রহস্য চিরকাল গোপনে আছে, তাহা যদি গোপনে না থাকিয়া প্রকাশ্যে আসে, তাহা হইলে নরনারীর মনের অবস্থার অনেক উন্নতি হয়। এইজন্য তিনি বলেন, পিতামাতার কর্ত্তব্য শিশুদিগের সামনে বস্ত্রাদি পরিত্যাগ করা, যাহাতে ছোটবেলা হইতেই তাহাদের sex-curiosity দূর হয়। Film Co-দের উদ্দেশ্য যাহাই থাকুক না কেন, তাহারা এই মতের দোহাই দিয়া বলিতে পারে যে, অশ্লীল ছায়াচিত্রে কোন আপত্তি থাকিতে পারে না, কারণ sex-curiosity দূর করিতে ইহারা সিদ্ধহস্ত। কিন্তু, এই কৌতুহল চরিতার্থ করিতে গিয়া নরনারীর যৌবন রহস্য, যাহা যুগের পর যুগ সভ্যতার ভিতর গোপনে লুকাইয়া চিররহস্যে ঢাকা পড়িয়াছে, তাহার দ্বার উদ্ঘাটিত হইয়া সমাজ প্রথমে যে অসংযমের ভিতর, বিশৃঙ্খলার ভিতর পড়িবে, তাহা হইতে মানুষ কবে যে নিষ্কৃতি পাইবে, সে কথা কেহ ভাবে না—জানেনা। তাহার পর প্রলয়-ঝঞ্ঝার শেষে যেদিন সমাজ নূতন মূর্ত্তি—আদিম যুগের নগ্ন-সভ্যতা লইয়া দেখা দিবে, সেদিনের চিত্র কল্পনা করিতে ভরসা হয় না। ভাবি, মানুষ বহু-বহু যুগ ধরিয়া সাধনা করিয়া যে সভ্যতাকে লাভ করিয়াছে, তাহাকে দূরে ফেলিয়া অতীতের বর্ব্বরতাকে সে আবার করিয়া আঁকড়াইয়া ধরিবে। নগ্ন প্রকৃতির কোলে নগ্ন সন্তানের সে অপূর্ব্ব দৃশ্য এখন অনেকেই মানসনেত্রে দেখিয়া অভিভূত হইয়া পড়েন। সেই কাম্য ভবিষ্যতে বর্ত্তমানের মত কামের তৃষ্ণার প্রসারতা নাই, কৌতূহলের প্রবলতা নাই—এও হয়ত' সত্য কথা। কিন্তু ইহার জন্য সভ্যতার কতদূর জীবন্ত সমাধি হইল, তাহাই দেখিবার বিষয়, ভাবিবার সামগ্রী।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৯ম সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

১৫ই চৈত্র
১৩৪১

কলালাপ

"নাচঘরে" নিত্য নূতন নাটক অভিনীত হয়; সমালোচক আমন্ত্রিত হন তার অভিনয় দেখবার জন্ম; মাত্র দেখেই ক্ষান্ত হ'লে চলবে না—রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ চান, অভিনয় দেখে সমালোচক তাঁর মতামতকে যথাকালে পত্রস্থ করবেন।

*

উদ্দেশ্য? সমালোচকের অভিমত প'ড়ে রঙ্গপ্রিয় জনসাধারণ নাটক এবং তার অভিনয় সম্বন্ধে একটা মোটামুটি ধারণা করতে পারবেন। অভিমতটি যদি নাট্যাভিনয়ের অনুকূল হয়, এবং সে-অভিমতের উপর যদি পাঠকের শ্রদ্ধা থাকে, তা'হ'লে পাঠক নিশ্চয়ই অভিনয়টিকে দেখবার জন্তে আগ্রহান্বিত হয়ে উঠবেন এবং খুব কৃপণ প্রকৃতির না হ'লে একখানা টিকিটও কিনে ফেলবেন কালবিলম্ব না ক'রে। এর দ্বারা রঙ্গালয়-মালিকের ব্যবসার দিক দিয়ে যে কিছু সুসার হবে, এ-কথা বোধ করি, না বল্লেও চলে। কিন্তু সমালোচক যদি নাট্যাভিনয় সম্পর্কে প্রতিকূল মত জাহির করেন, তা' হ'লে ফল ফলে বিপরীত; পাঠকের মনে নব নাটকের অভিনয় দেখবার আগ্রহ নির্ব্বাপিত হয় সমালোচনা-পাঠের সঙ্গে সঙ্গে।

*

বর্ত্তমানে কল্‌কাতার বুকে গুটি চারেক সাধারণ নাট্য-প্রতিষ্ঠান দাঁড়িয়ে আছে, সেখানে নিয়মিতভাবে বাঙলা নাটক বাঙালী অভিনেতা-অভিনেত্রী দ্বারা অভিনীত হয়ে থাকে। হিসাব ক'রলে দেখা যায়, এই-রঙ্গালয়গুলিতে বছরে গড়পড়তা চারখানি, ক'রে নূতন নাটক পাদপ্রদীপের সামনে দেখা দেয়। অবশ্য কচিৎ এমনও ঘটে, একখানি নাটক অতিমাত্রায় জনমনোহর হওয়ার দরুণ মাত্র দু'খানি নাটক অভিনয় ক'রেই বৎসরাধিককাল স্বচ্ছন্দে কাটিয়ে দেওয়া যায়; কিন্তু এ-জিনিষকে নিয়ম বলা চলে না, বলতে হয়—নিয়মের ব্যতিক্রম। কারণ একটু লক্ষ্য করলেই যে-কেউই দেখতে পাবেন, একখানি নাটক যখন রঙ্গালয়কে পর্ব্বত-প্রমাণ অর্থের সন্ধান দেবার পরে অতিবার্দ্ধক্যে ক্লান্ত হয়ে পড়ে, তখন রঙ্গালয়-কর্ত্তৃপক্ষ বিপদ গণনা করেন; তিনি নিশ্চয়ই জানেন, তার পরে অন্ততঃ তিন চারখানি নাটক আর তাঁকে রৌপ্য-সুন্দরীর সম্মুখীন করবে না। আবার ঠিক উল্টো দিকে এও দেখা যায় যে, যখন শূন্য প্রেক্ষাগৃহের সামনে ক্রমাগত অভিনয় চালিয়ে চালিয়ে কোন একটি রঙ্গালয়ের নাভিশ্বাস উপস্থিত হয়েছে, ঠিক তখনই এমন একখানি নাটক সেখানে অভিনীত হ'ল, যা রঙ্গালয়ের দেহে বিশল্যকরণীর কাজ করলে—মৃত্যুর মুখ থেকে তাকে ফিরিয়ে এনে তার সারা অঙ্গে নবযৌবনের বন্যা বহিয়ে দিলে। কিন্তু আমাদের কথা চল্‌ছিল, নাট্য-সমালোচনা নিয়ে, রঙ্গালয়ের জীবন-মরণের বিবৃতি আর অধিক অগ্রসর না হ'লেও ক্ষতি নেই।



"নিউ থিয়েটার্স"র দেবদাস-চিত্রে

দেবদাস—শ্রীপ্রমথেশ বড়ুয়া

চন্দ্রমুখী—শ্রীমতী চন্দ্রাবতী

*

থিয়েটারের মালিক সমালোচককে নাটকের প্রথম অভিনয়-রজনীতে নিমন্ত্রণ করেন, তাঁর বন্ধু-বান্ধব এবং বাড়ীর ও ভাবের মেয়েদের থিয়েটার দেখবার জন্তে পাশ দেন, সমালোচকের কাগজে নিয়মিতভাবে বিজ্ঞাপন দিয়ে নিজের মহানুভবতার পরিচয় প্রদান করেন। বিনিময়ে তাঁর দাবী থাকে, যে-নাটকের যেমন ধারা অভিনয়ই হোক্ না কেন, সমালোচক বিচার-বিতর্ক না ক'রে সেই নাটক এবং সেই অভিনয়ের অজস্র প্রশংসা করবেন। এমনও হয়, সমালোচক প্রেক্ষাগৃহে উপস্থিত থেকে সচক্ষে অভিনয় না দেখে মাত্র থিয়েটার-মালিকের টেলিফোনযোগে কথাবার্ত্তার কৃপায় পূর্ণ দু'কলমব্যাপী স্তাবচন কাগজে লিপিবদ্ধ করলেন। শুনেছি,

আমাদের ভিতর এমনও দু'পাঁচজন সমালোচক আছেন, যাঁরা সুখ্যাতি করবার জন্যে মাসিক বৃত্তি পেয়ে থাকেন থিয়েটার-ওয়ালার কাছ থেকে; কিন্তু এ হচ্ছে নিছক শোনা কথা, এর উপর আমরা কোনদিন আস্থা স্থাপন করিনি এবং সহজে করবও না। তবে কোন কোন থিয়েটার মালিককে মধ্যেমিশেলে এমন কথা বলতে শুনেছি যে, থিয়েটারের বিজ্ঞাপন বাবদ কাগজওয়ালাদের যে-টাকা তিনি দেন, তা নিতান্তই সাহায্য হিসেবে করুণা ক'রে দিয়ে থাকেন এবং এ-করুণা তিনি অনায়াসে না দেখালেও পারেন; কারণ, সপ্তাহে দু'শো থেকে পাঁচশোর বেশী বিক্রী কোন সাপ্তাহিকেরই নাকি নেই এবং সেইজন্যে সাপ্তাহিকপত্রে বিজ্ঞাপন দেবার কোন সার্থকতাই তিনি আজও অবধি আবিষ্কার ক'রতে পারেননি; কাজেই এই সানুগ্রহ বিজ্ঞাপন দেওয়ার বিনিময়ে কাগজওয়ালা যদি তাঁর থিয়েটারের যে-কোনও জঘন্য নাটকের জঘন্যতর অভিনয়ের প্রাণ ভ'রে প্রশংসা না করেন, তা হ'লে তাঁর মতে, সমালোচককে এককথায় লবণদ্রোহী ছাড়া আর কিছু বলা যায় না।

*

কিন্তু অর্থদায়ের উপরেও সমালোচকের আর-এক দায় আছে: সে হচ্ছে বন্ধুত্বের বিকট বন্ধন। যত জঘন্যই অভিনয় হোক্ না কেন, অমুক রঙ্গালয়ের নিন্দে প্রাণ থাকতে করা আমার দ্বারা সম্ভব হবে না, কারণ ওর মালিক হচ্ছেন আমার বিশিষ্ট বন্ধু—চোখের চামড়া ব'লে একটা জিনিষ আছে ত? কাগজে লিখলুম, অমুক অভিনেতা অমুক ভূমিকায় বড্ড নিষ্প্রাণ অভিনয় করেছেন; পরের দিনেই অভিনেতা-বন্ধুটির সঙ্গে পথে সাক্ষাৎ; তাঁর প্রথম কথা—বেশ ভাই, এম্‌নি ক'রেই গাল দিতে হয় বটে, নইলে বন্ধু কিসের? বিনীতভাবে বললুম—দাদা, গাল ত' দিই নি, এই পার্ট্‌টা খারাপ করেছ, তাই লিখেছি; বন্ধু রাগতঃভাবে জবাব দিলেন ঐ, ঐ, ঐ, হ'ল; ওরই নাম গাল দেওয়া! - এর উপর আর কথা চলেনা, আমি নাচার! অমুক নাট্যকারের নাটকের প্রাণ খোলা প্রশংসা ক'রতে পারি নি, দু'দশটা দোষত্রুটী দেখিয়েছি; তিনি তিন মাস আর আমার সঙ্গে ভালো ক'রে কথাই কইলেন না; পথে বা কোন থিয়েটার বায়োস্কোপে চোখোচোখি হ'লে মুখ ফিরিয়ে নেন; ভাবটা এমনই যেন, তাঁকে তাঁর সাত পুরুষের পৈত্রিক ভিটে থেকে মিথ্যে মামলা মোকর্দ্দমা ক'রে জোর ক'রে তাড়িয়ে দিয়েছি। বন্ধুত্বের দাবী—মানুষত'? এড়ানো শক্ত। আমি ধর্ম্মাধিকরণের বিচারক, সোজা ভাষায় কল্‌কাতার হাইকোর্টের জজ্; আমার এক বন্ধু খুনের দায়ে সেসন সোপর্দ্দ হলেন আমারই এজলাসে। তিনি দাবী করলেন—আমায় বেকসুর খালাস দাও। আমাকে বোধ হয় তাঁর দাবী মেটাতে হবে, তিনি আমার বহু কালের বন্ধু!

*

রঙ্গালয়ের মালিক, অভিনেতা বা আর কেউ সমালোচকের কাছে যে বন্ধুত্বের দাবী করেন, তার স্বরূপ আজও আমাদের ধারণার বাইরে। সংস্কৃত শ্লোক বলে—বন্ধু হচ্ছেন অত্যাগসহন; রঙ্গালয় সম্পর্কিত ব্যক্তির সঙ্গে নাট্যসমালোচকের যে-বন্ধুত্ব, সে সম্পর্কে শ্লোকের কথা খাটে না। বন্ধুর ব্যুৎপত্তিগত অর্থ হচ্ছে—যে স্নেহ দ্বারা মন বন্ধন করে; বৈষ্ণব কবির ভাষায়, পরাণ বঁধুয়া। বন্ধুত্বের দাবীকারী সকল রঙ্গালয়-সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির সঙ্গেই যে সমালোচকের এমন মধুর সম্পর্ক বিদ্যমান, তাতো সচরাচর চোখে পড়ে না। তবে বন্ধুত্বের দাবীটা আসে কোথা থেকে? —দরকারের সময়ে একটু হেসে আত্মীয়র মত কথা, আর এক ঠোঙা থেকে চিনে বাদাম তুলে খাওয়া বা এক কাপ চা অফার করা এবং খুব বেশী মাখামাখি হ'লে উদারপন্থী সমালোচকের সঙ্গে গেলাসে গেলাস ঠেকানো?—বন্ধুত্বের দাবী সম্ভবতঃ এই সবের ভিতরেই গণ্ডীভূত এবং এই দাবীর জোরেই বোধ করি, বন্ধু-সমালোচকের মুখে অপ্রিয় সত্য শুন্‌লে মনের আগুন দপ্ ক'রে জ্বলে উঠে বন্ধুকে অপমানের দ্বারা ভস্মীভূত ক'রতে দ্বিধাবোধ করে না?

*

নিমন্ত্রণ, আদর আপ্যায়ন, ফ্রি-পাশ, বিজ্ঞাপন, বন্ধুত্ব—বাঙলার নাট্য-সমালোচকের যথার্থ নিরপেক্ষ সমালোচনার পথে এই পাঁচটি কণ্টক দিনের পর দিন অন্যায় বিস্তৃতি লাভ ক'রে যে সুমহান্ অন্তরায়ের সৃষ্টি করেছে তাকে সমূলে উৎপাটিত করবার চেষ্টা না ক'রে সমালোচকরা তার সঙ্গে রক্ষায় বন্দোবস্ত বা মিতালি ক'রে চলবার দুরূহ প্রয়াসে নিজেদের শক্তির অনর্থক অপব্যয় করেছেন ক্রমাগত। সত্যকে মিথ্যা দিয়ে ঠেকাবার চেষ্টায় তাঁরা আজ মিথ্যার ভারকে এমনই দুর্ব্বহ ক'রে তুলেছেন যে, সত্য অতলে তলিয়ে যাবার উপক্রম করেছে। সমালোচকরা এই মোদ্দা কথাটা ভুলতে বসেছেন যে, উৎপীড়নের হাত থেকে বাঁচতে গেলে উৎপীড়কের ঘুষের দাবী মেটালে চলবে না, তার আক্রমণকে প্রতিরোধ করতে হবে শক্তির দ্বারা; ভক্তির অর্ঘ্য সাজিয়ে তাকে ক্ষান্ত ক'রতে গেলে সে-অর্ঘ্যকে দিনের পর দিন ভারী ক'রে না তুলে উপায় নেই—তার সাথে compromise চলে না। বাঙলাদেশের সমালোচকরা অর্থহীন, নির্ব্বোধ এবং ভালো মানুষ ব'লেই রঙ্গালয়ের সঙ্গে তার সম্প্রকটা এমন উল্টো দাঁড়িয়েছে; এখানে সমালোচক হচ্ছেন উৎপীড়িত এবং রঙ্গালয়ের মালিক হচ্ছেন উৎপীড়ক। কিন্তু ইউরোপ প্রভৃতি জায়গায় এর বিপরীত জিনিষই অনুষ্ঠিত হয়—সমালোচকের উৎপীড়নের জ্বালায় রঙ্গালয় এখন-তখন ব্যতি-ব্যস্ত হয়ে পড়ে। এর চরম উদাহরণ হচ্ছে সেইখানে যেখানে যে-নটীর রূপ চোখে দেখে ধন্য হবার জন্যে সহস্র সহস্র লোক লালায়িত, সেই নটী নিজের দেহকে সমালোচকের ভোগে লাগাবার জন্যে রীতিমত সাধ্য-সাধনা করছেন, তার হাতের এক কলম প্রশংসা লাভের লোভে।

*

এখানে কিন্তু সমালোচকই হচ্ছে উৎপীড়িত জীব; এবং তাই রঙ্গালয়ের মালিক গর্ব্বভরে বলতে পারেন—অর্জ্জনীহেলনে পারি ঘটাতে প্রলয় এবং নটপ্রবর বুক চিতিয়ে ঘোষণা ক'রতে আদৌ ইতস্ততঃ করেন না যে, আমি সমালোচককুলকে ঘৃণা করি। নাট্য-সমালোচনা সম্বন্ধে রঙ্গালয়-সংশ্লিষ্ট অভিজ্ঞ ব্যক্তির অভিমত এই যে, সমালোচনা দ্বারা খুব ভালো নাট্যাভিনয়ের প্রতি নাট্যরসিকদের দৃষ্টি সহজে আকৃষ্ট হয় এবং মন্দ নাট্যাভিনয়ের প্রতি তাদের মনে বিরাগ সঞ্চার করে মাত্র। দর্শক কোন্ নাটককে প্রীতির চক্ষে দেখবে বা না-দেখবে, তা আদৌ সমালোচনার উপর নির্ভর করে না। সমালোচনা দর্শকের ভীড়কে বাড়িয়ে তুলতে সাহায্য করে মাত্র; শূন্য আসনকে পূর্ণ করবার ক্ষমতা তার নেই। সমালোচক কোন অভিনয়কে 'খারাপ' মার্কা দিলেই তা খারাপ হয়না, যতক্ষণ না দর্শকও তাকে খারাপ ব'লে মেনে নিচ্ছেন। ইত্যাদি।

*

সাধারণ দর্শকও কাগুজে সমালোচককে বিশ্বাস করেন না; তার মতের উপর তাঁর শ্রদ্ধা নেই। অমুক কাগজ ত'?—ওঃ, ওত' লিখ্‌বেই ভালো, ওই থিয়েটারের যে ওরা পেটোয়া! অমুক সাপ্তাহিক?—ওরা প্রত্যেক বার এই থিয়েটারকে গাল না দিয়ে জলগ্রহণ করে না, ওরা ভালো লিখবে কি করে?—অমুক দৈনিক?—আরে ওদের কাছে সবই

ভালো, নইলে সব কটা থিয়েটারের বিজ্ঞাপন থাকে না।—কাগুজে সমালোচনা সম্বন্ধে এই হচ্ছে আজকের দর্শকের মত। দেশী চলচ্চিত্র সম্পর্কেও উপরের সব কথাই সত্যি এবং সমানভাবে প্রযুজ্য।

*

নাট্য এবং চিত্র-সমালোচককে তার বর্ত্তমানের এই হেয় অবনমিত জঘন্য অবস্থা থেকে উন্নীত করবার সুকঠিন পণ আজ করছে 'নাচঘর'; নাচঘর আজ স্পর্দ্ধা ক'রে বলছে—ভবিষ্যতে কোন নাট্য বা চিত্র-প্রতিষ্ঠানের ভ্রূকুটীকে সে ভয় করবে না; পাশ, বিজ্ঞাপন এবং বিশেষ ক'রে বন্ধুত্বের মোহকে সে কাটিয়ে উঠবেই উঠবে। নাট্য এবং চিত্র-জগতে 'নাচঘরে'র বন্ধুত্ব দাবী করেন, এমন লোকের অসদ্ভাব নেই; কিন্তু 'নাচঘর' সবাইকেই জানিয়ে রাখছে—কারুরই অন্যায় দাবীকে সে কোন দিনই বরদাস্ত করবে না; ব্যক্তিগত বন্ধুত্বকে সমালোচনার নিরপেক্ষতার ওপরে সে স্থান দেবেনা ভবিষ্যতে কোন দিনই; এর জন্যে বন্ধুত্বের বন্ধন শিথিল হয়, সে-ক্ষতিও সে হাসি মুখেই স্বীকার করবে। বন্ধুত্বের বা অন্য কিছুরই খাতিরে 'নাচঘর' অবশ্য কোন দিনই ঘন কৃষ্ণকে অপরূপ শ্বেত আখ্যা দেয়নি; কিন্তু ভবিষ্যতে কালোকে উজ্জ্বল শ্যাম বা চলনসৈ অভিনয়কে সুন্দর অভিনয় বলবার চেষ্টায় সমালোচনার ভাষাকে অস্পষ্ট ক'রে তুলে 'শ্যাম এবং কূল' দুইই বজায় রাখবার চেষ্টা করবে না। অভিনয় বা চলচ্চিত্রের প্রথম বা বিশিষ্ট প্রদর্শনীতে নিমন্ত্রিত হ'লেই যে 'নাচঘর' নীরভাগ ত্যাগ ক'রে ক্ষীরভাগ গ্রহণ করবার দক্ষতা দেখাতে যত্নবান হবে, এমন ভ্রান্ত ধারণা কেউ যেন না অতঃপর অন্তরে পোষণ করেন। সহজ সত্যকে স্পষ্ট ক'রে বলবার দুঃসাহসিকতাকে সে অর্জ্জন করবেই; এর দরুণ সে যদি রঙ্গালয় বা চলচ্চিত্র সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিবর্গের বিরাগভাজন হয়, তা'হলে সে নাচার; তবে তার মনে এই বিশ্বাস আছে যে নাট্য-সংশ্লিষ্ট শত বন্ধুকে হারিয়ে সে তার পরিবর্ত্তে পাবে সহস্র সহস্র নবতর বন্ধু পাঠকসাধারণের ভিতর থেকে; নিরপেক্ষ সমালোচনারূপ সত্যভাষণের ফলে 'নাচঘর' হয়ে উঠবে রঙ্গরসিক জনসাধারণের অবিচলিত শ্রদ্ধার পাত্র এবং এমন দিন আসবে, যে দিন কোন নাট্যাভিনয় বা চলচ্চিত্র সম্বন্ধে 'নাচঘরে'র 'হাঁ' কিংবা 'না'-কেই সবাই চূড়ান্ত উক্তি ব'লে স্বীকার ক'রতে বাধ্য হবেন। কথাটা আজকের দিনে আমাদের নিজেদের কানেও যথেষ্টই বৃথা দম্ভের মতোই ঠেক্‌ছে; কিন্তু আমরা স্থির নিশ্চয়, আজকের এই উক্তি অদূর-ভবিষ্যতে অবধারিত সত্যে পরিণত হবে—সত্যব্রতের আদর্শপথে বিধাতার আশীর্ব্বাদকে মাথায় নিয়ে চলবার ফলে। আমরা আশা করি, বাঙলাদেশের সমস্ত নাট্য এবং চিত্রসমালোচক নির্ভীকতাকে চিত্তে ধারণ ক'রে আমাদের মতোই নিরপেক্ষতার পথে অগ্রসর হবেন। সমালোচনার ধারা ব্যক্তিগত বন্ধু-বাৎসল্য এবং শত্রুদ্বেষকে অতিক্রম ক'রে ন্যায়ের পথে ধাবিত না হ'লে বাঙলার নাট্য বা চলচ্চিত্রকলার উন্নতির সম্ভাবনা সুদূর-পরাহত, এ-কথা সকলকেই স্মরণ করিয়ে দেওয়া কর্ত্তব্য ব'লে বিবেচনা করি। সত্যের জয় হোক্।

*

নাট্যনিকেতনে শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মজুমদার রচিত 'জন্মতিথি' নামে ত্র্যঙ্ক নাটিকা অভিনীত হবে কাল শনিবার, ৩০এ মার্চ্চ সন্ধ্যা সাতটায়।

উদয়শঙ্করের প্রতি

রবীন্দ্রনাথের পত্র

উদয়শঙ্কর,

তুমি নৃত্যকলাকে সঙ্গিনী করে পশ্চিম মহাদেশের জয়মাল্য নিয়ে বহু-দিন পরে ফিরে এসেছ মাতৃভূমিতে। মাতৃভূমি তোমার জন্য রচনা করে রেখেছে—জয়মাল্য নয়—আশীর্ব্বাদপূত বরণমালা। বাংলার কবির হাত থেকে আজ তুমি তা গ্রহণ করো।

আশ্রম থেকে তোমাকে বিদায় দেবার পূর্ব্বে একটি কথা জানিয়ে রাখি। যে কোনো বিদ্যা প্রাণলোকের সৃষ্টি—যেমন নৃত্য-বিদ্যা, তার সমৃদ্ধির ও ও সমৃদ্ধির সীমা নেই। আদর্শের কোনো একটি প্রান্তে থেমে তাকে ভারতীয় বা প্রাচ্য বা পাশ্চাত্য নামের দ্বারা চরমভাবে শ্রেণীবদ্ধ করা বিহিত নয়, কারণ সেই অন্তিমতায় মৃত্যু প্রমাণ করে। তুমি দেশ-বিদেশের নৃত্যরসিকদের কাছ থেকে প্রভূত সম্মান পেয়েছ; কিন্তু আমি জানি তুমি মনে মনে অনুভব করেছ যে তোমার সামনে সাধনার পথ এখনো দূরে প্রসারিত, এখনো তোমাকে নূতন প্রেরণা পেতে হবে, উদ্ভাবন করতে হবে নব নব কল্পমূর্ত্তি। আমাদের দেশে নবনবোন্মেষশালিনী বুদ্ধিকেই প্রতিভা বলে। তোমার প্রতিভা আছে; সেই কারণেই আমরা আশা করতে পারি যে, তোমার সৃষ্টি কোনো অতীত যুগের অনুবৃত্তি বা প্রাদেশিক অভ্যস্ত সংস্কারে জড়িত হয়ে থাকবে না। প্রতিভা কোনো সীমাবদ্ধ সিদ্ধিতে সন্তুষ্ট থাকে না, অসন্তোষই তার জয়যাত্রার পথের সারথি। সেই পথে যে সব তোরণ আছে তা থামবার জন্যে নয়, পেরিয়ে যাবার জন্য।

একদিন আমাদের দেশের চিত্তে নৃত্যের প্রবাহ ছিল উদ্বেল। সেই উৎসের পথ কালক্রমে অবরুদ্ধ হয়ে গেছে। অবসাদগ্রস্থ দেশে আনন্দের সেই ভাষা আজ স্তব্ধ। তার শুষ্ক স্রোতঃপথে মাঝে মাঝে যেখানে তার অবশেষ আছে সে পঙ্কিল এবং ধারাবিহীন। তুমি এই নিরাশ্বাস দেশে নৃত্যকলাকে উদ্বাহিত করে আনন্দের এই বাণীকে আবার একবার জাগিয়ে তুলেছ।

নৃত্যহারা দেশ অনেক সময় একথা ভুলে যায় যে, নৃত্যকলা ভোগের উপকরণমাত্র নয়। মানবসমাজে নৃত্য সেইখানেই বেগবান, গতিশীল, সেই-খানেই বিশুদ্ধ, যেখানে মানুষের বীর্য্য আছে। যে দেশে প্রাণের ঐশ্বর্য্য অপর্য্যাপ্ত নৃত্যে সেখানে শৌর্য্যের বাণী পাওয়া যায়। শ্রাবণ মেঘে নৃত্যের রূপ তড়িৎলতায়, তার নৃত্যসহচর বজ্রাগ্নি। পৌরুষের দুর্গতি যেখানে ঘটে, সেখানে নৃত্য অন্তর্দ্ধান করে কিম্বা বিলাসব্যবসায়ীদের হাতে কুহকে অবশিষ্ট হয়ে তেজ হারায়, স্বাস্থ্য হারায়, যেমন বাইজির নাচ। এই পণ্য-জীবনী নৃত্যকলাকে তার দুর্ব্বলতা থেকে তার সফলতা থেকে উদ্ধার করো। সে মন ভোলাবার জন্যে নয়, মন জাগাবার জন্যে। বসন্তের বাতাস অরণ্যের প্রাণশক্তিকে বিচিত্র সৌন্দর্য্যে ও সফলতায় সমুৎসুক করে তোলে, তোমার নৃত্যে ম্লানপ্রাণ দেশে সেই বসন্তের বাতাস জাগুক, তার সুপ্ত শক্তি উৎসাহের উদ্দাম ভাষায় সতেজে আত্মপ্রকাশ করতে উদ্যত হয়ে উঠুক, এই আমি কামনা করি। ইতি— *

২৯ আষাঢ়, ১৩৪০ সাল। সাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

---

* প্রতীচ্যের বিজয়মাল্য কণ্ঠে ধারণ ক'রে স্বদেশে ফিরে এসে উদয়শঙ্কর প্রথমে যাত্রা করেছিলেন বোলপুরে কবির আশীর্ব্বাদ লাভ করতে। বোলপুর থেকে প্রত্যাবর্ত্তনের পর উদয়শঙ্কর কবির কাছ থেকে এই উপদেশবাণীপূর্ণ পত্র পান। কবির এই সস্নেহ উপদেশবাণীকে উদয়শঙ্কর আনন্দোৎফুল্ল চিত্তে নত-মস্তকে গুরুজনের অমোঘ আশীর্ব্বাদ স্বরূপ গ্রহণ করেছেন। ইতি নাঃ সঃ।

চিত্র-কথা

চিত্র-পরিচিতি ঃ–

(১) পাতালপুরী (কালী ফিল্মস্)

গল্প ও চিত্রনাট্য-লেখক—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়

পরিচালক—নাম নেই।

ভূমিকায়—তিনকড়ি চক্রবর্ত্তী, জীবন গাঙ্গুলী, পরেশ বসু, শৈলজা মুখোপাধ্যায় (গ্রন্থকার), রঞ্জিত সেন (টুনু সেন), আখ্তার নাওয়াজ, মায়া, শিশুবালা, কমলা (ঝরিয়া) প্রভৃতি

২৩এ মার্চ্চ থেকে রূপবাণীতে দেখানো হচ্ছে।

*

"পাতালপুরী" আমরা দেখে এসেছি। ফিল্মের জন্মে বিশেষ ক'রে লিখিত হ'লেও "পাতালপুরী" গল্প বইয়ের আকারে প্রকাশিত হয়েছে বোধ করি গেল বৈশাখ বা জ্যৈষ্ঠে। ছাপার হরফে যখন "পাতালপুরী" পড়ি, তখন একটি নূতন আবহের ভিতর গল্পটি গ্রথিত হওয়ায় "পাতালপুরী"র মধ্যে আমরা যথেষ্টই চিত্র-সম্ভাবনা দেখতে পেয়েছিলুম। গল্পের মধ্যে সামান্য অদল-বদল ক'রে নিলেই যে "পাতালপুরী" থেকে একটি অনবদ্য চলচ্চিত্র প্রস্তুত করা যেতে পারে, এ-ধারণা ছবিখানি দেখবার পরেও আমাদের মন থেকে বিলুপ্ত হয়নি।

*

কিন্তু ভাষায় গল্প থেকে সেলুলয়েডের গল্প তৈরী করবার যে-আর্ট এবং যা হচ্ছে ছবির প্রাণ, সেই চিত্রনাট্য-গঠনকৌশল (Art of building the Scenario) সকলের জানা থাকা সম্ভব নয়। এবং "পাতালপুরী" গল্পের চিত্রনাট্যকার শ্রীশৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়েরও তা যে জানা নেই, এ প্রমাণ স্পষ্টই পাওয়া গেল ছবিখানি দেখে। কেমনভাবে গল্পটিকে ছবিতে রূপান্তরিত ক'রলে দর্শকচিত্তে শেষ অবধি আগ্রহ জাগর থাকে, জানা গল্পকেও চার চোখ চেয়ে দেখতে ইচ্ছে হয়, চরিত্রগুলি ঘটনার প্রবাহে প'ড়ে তাল-মাত্রা বজায় রেখে ধীরে ধীরে বিকসিত হয়, ছবির কোন অংশকেই অবান্তর বা অসামঞ্জস্যপূর্ণ ব'লে বোধ হয়না, এ-সব জিনিষ সাধনা ক'রে শিখতে হয়, জানি মনে ক'রলেই জানা যায় না। একটি ভালো গল্প চিত্রনাট্যগঠনের দোষে কি অভাবনীয়ভাবে পদার্থশূন্য হয়ে দাঁড়াতে পারে, "পাতালপুরী" তার এক জাজ্জ্বল্যমান নিদর্শন। "পাতালপুরী" দেখে মনে হ'ল, অত বড় একখানি ছবির ভিতর দিয়ে যে-গল্পটি বলবার চেষ্টা করা হয়েছে, তা একটি বা বড় জোর দু'টি রীলের মধ্যেই অনায়াসে ঢের ভালোভাবে বলা যেতে পারত।

*

"পাতালপুরী" ছবির মধ্যে পরিচালক হিসেবে কারুর নাম নজরে পড়ল না। আজকের দিনে বিনা পরিচালকে একখানি ছবি যে কি ক'রে প্রস্তুত হ'তে পারে, সে-রহস্য আমাদের কাছে দুর্জ্ঞেয়। তাই দেখি, কর্ণধারহীন তরণীর মতো "পাতালপুরী" ভাসতে সুরু ক'রে কোনক্রমে শেষ অবধি টাল-মাটাল ক'রেই চলেছে; তার মধ্যে না আছে ছন্দ, না আছে বর্ণ, না আছে রূপ, না আছে শ্রী। বিকারগ্রস্ত রোগীর প্রলাপের মতো "পাতালপুরী"র দৃশ্যাবলী অকারণে অসংবদ্ধভাবে চোখের সামনে দিয়ে সারি সারি চ'লে গেছে— তাদের ভিতর অনুবর্ত্তিতার ভাব নেই, পারস্পরিক কোন যোগসূত্র নেই। "পাতালপুরী"র নায়ক মুংরা, প্রতিনায়ক ম্যানেজার এবং প্রতি-নায়িকা বিলাসী বারংবার কয়লাখনির গর্ভে নেমেছে এবং তার থেকে উঠেছে এবং সেই নামা-ওঠার যন্ত্রের (lift) সামনে আপন খুসীতে দাঁড়িয়ে থেকেছে—কুলী-রিক্রুটার (শৈলজানন্দ স্বয়ং)। বিলাসী দরকার হ'লে গান গাইতে গাইতে, কয়লা-বোঝাই গাড়ী ঠেলে আবার দরকার হ'লে ঝুড়ি ক'রে কয়লা নিয়ে মালগাড়ী বোঝাই করে, আবার দরকার হ'লে খনির ভেতরে যায়। মুংরাও দরকার হ'লে খনির ভেতরে কাজ করে, আবার দরকার হ'লে বিলাসীকে কয়লা-বোঝাই গাড়ীর ওপর বসিয়ে ঠেলতে ঠেলতে গান গায়।—অবশ্য এতগুলো দরকার যে কার এবং এমন জিনিষ কি ক'রে সম্ভব হয়, দর্শকের তা বোঝবার অবসর নেই; বোধ করি, চিত্রনির্ম্মাতারা দর্শককে তা বোঝাবার দরকারও বিবেচনা করেন নি। টুম্নিকে মারা দরকার,—অম্নি বিলাসীর ঘরের দেওয়ালে তীর ধনুক টাঙানো রয়েছে, দেখা গেল। আবার বিলাসীকে মারা দরকার—টুম্নির ঘর থেকে বেরুলো তীর-ধনুক। মুংরার জন্যে ভাত বেড়ে টুম্নি ব'সে আছে, দেখাতে হবে—অম্নি টুম্নীর দাওয়ায় উনুন ব'সে গেল, ভাত চাপানো হয়ে গেল; নইলে তার আগে সে দাওয়া ঝর্‌ঝরে পরিষ্কার ছিল। টুম্নি মনের দুঃখে কাঁথা বুকে ক'রে তার পুত্র-সম্ভাবনার ইঙ্গিত জানাতে জানাতে যখন বাড়ীর বার হ'ল, তখন তার মাথার চুল এক রকম, আবার পরক্ষণেই Longshotএ একেবারে জগদম্বার মতো এলো চুল! কয়লার খনির কুলী-লাইনে বিলাসী থাকে; কিন্তু তার বাড়ী আসতে গেলে এলতলা বেলতলা কাঁটাবন ডিঙিয়ে চলতে হয়, টুম্নি দু'চার বার আছাড়ও খায়। সত্যিকারের কুলী-কামিনরা নাচে,—"পাতালপুরী"তে, তাও দেখি; আবার ষ্টুডিওর সাজা কুলী-কামিনরা নাচে গায়, তাও দেখি, আর ভাবি আসল কুলী-কামিনরা নিজেদের চোখে এই সাজা সংয়েদের দেখলে নিজেদের ছবি "পাতালপুরী" থেকে বাদ দিতে চাইত, কি এদের ছবি বাদ দেবার জন্যে জিদ ধরত। প্রথম দৃশ্যের কুলী-রিক্রুটারের চেহারা একটু এগুতে না এগুতে হঠাৎ বদলে গিয়ে শৈলজানন্দে পরিণত হয়। মুংরা মালগাড়ীর ভ্যান আর এঞ্জিনের মাঝখান দিয়ে আসে একটি shot-এ; আবার ঠিক পরের shot-এই (সেই একই জায়গার দৃশ্যে) এঞ্জিন অদৃশ্য। এবং এম্নি ধারা আরও কত কি? ছবির ধারারক্ষার (continuity-keeping) দিকে কারুর লক্ষ্য নেই। পরিচালকহীন ছবির অবস্থা যে কি শোচনীয় হ'তে পারে, তা এই "পাতালপুরী" দেখলে বেশ বুঝতে পারা যায়। জিজ্ঞাসা করি, কাঠের বিড়াল দিয়ে ইঁদুর আর কতদিন ধরা যেতে পারে? কাঠের বিড়ালও যে ভেঙে যাবার জোগাড় হয়েছে!

*

অভিনয়ের দিক দিয়ে মান রেখেছেন "বিলাসী"র ভূমিকায় শ্রীমতী শিশুবালা। তাঁর চোখমুখ দুইই কথা কয়েছে; চলন, অঙ্গভঙ্গ বিলাসীর রূপকে খুব ফুটিয়ে তুলেছে। "বিলাসী" যে আরও ভালো হয়ে উঠতে পারেনি, তার জন্যে দায়ী তিনি নন, দায়ী হচ্ছেন তাঁর শিক্ষক এবং তাঁর গৃহীত চরিত্রের চিত্ররূপদাতা। তাঁর পরেই আমরা নাম ক'রতে পারি মাত্লা সর্দ্দারের ভূমিকায় শ্রীতিনকড়ি চক্রবর্ত্তীর। তিনকড়িবাবু সর্দ্দারের পিতৃহৃদয়কে চমৎকার ভাবে প্রকাশ করতে সমর্থ হয়েছেন তাঁর অভিনয়ের ভিতর দিয়ে। তবে একটি জিজ্ঞাসা আমাদের মনে আসছে। তাঁর ঐ অভিনয় দেখে যদি বলি, তিনি বাঙলা দেশের দুটু চাষার ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন, তা'হ'লে তার বিপক্ষে তাঁর কিছু বলবার আছে কি? সাঁওতাল

সর্দ্দার মাত্‌লার ভূমিকা অভিনয়ের পক্ষে খানিকটা। রূপসজ্জাই কি যথেষ্ট? তবে তিনি যদি জবাবে বলেন, খালি আমাকেই ধ'রলে কেন, সবারই তো ঐ একই দশা, তা'হ'লে আমরা নাচার। আর এক কথা। গানখানি গাইবার লোভ তিনি সংবরণ ক'রলেই ভালো করতেন। নায়ক মুংরার ভূমিকায় শ্রীজীবন গাঙ্গুলী দু'একটা অদ্ভুত এবং সময় সময় অর্থহীন মুখভঙ্গী দেখানো ছাড়া বিশেষ-কিছুই করেননি। এবং আমাদের পুরো-পুরি ভাবে হতাশ করেছে নায়িকা। টুম্‌নির ভূমিকায় শ্রীমতী মায়ার অভিনয়-চেষ্টা। তাঁর ভাঙা ভাঙা কণ্ঠস্বরকে তিনি আদপেই কাজে লাগাতে পারেননি, যা হোক্‌ ক'রে জোড়া-তাড়া দিয়ে তাঁর অভিনয় চলেছে। বাকী ভূমিকা অনুল্লেখ্য।

*

গুরুজনদের মুখে "পাতালপুরী"র ফোটোগ্রাফীর প্রশংসা শুনেছিলুম। আমরা কিন্তু ছবিখানি দেখে কিছুতেই নির্ণয় ক'রতে পারলুম না, ছবির কোন্ কোন্ ঘটনা দিনে ঘটছে এবং কোন্ কোন্ ঘটনা ঘটছে রাত্রে। অকারণে আলোছায়ার সৃষ্টি ক'রে ছবিকে ঝাপসা এবং দুর্লক্ষ্য ক'রে তোলা যদি ভালো ফোটোগ্রাফীর লক্ষণ হয়, তা' হ'লে অবশ্য পাতাল-পুরীর ফোটোগ্রাফীকে ভালো বলতে আমরা বাধ্য। স্বীকার ক'রি, দু'পাঁচ জায়গায় জীবন গাঙ্গুলীর মুখের close-up এবং জীবন গাঙ্গুলী ও মায়ার composite mid-shot চমৎকার আলোছায়ার সংমিশ্রনের ফলে অসামান্য হয়ে উঠেছে। কিন্তু সারা ছবির তুলনায় সে কতটুকু?

*

আবহ-সৃষ্টি ব'লে পাতালপুরী সম্পর্কে একটি কথা উঠেছে। পাতাল-পুরী ছবির অন্ততঃ আধখানি স্থান জুড়ে রয়েছে কয়লার খনির ওপরের দৃশ্যাবলী—মালগাড়ীতে কামিনেরা কয়লা বোঝাই করছে, কুলিরা সার বেঁধে চলেছে, কয়লা-বোঝাই ঠেলাগাড়ী ছোট লাইনের ওপর দিয়ে ঠেলে নিয়ে যাওয়া হচ্ছে, হাতে বাতি নিয়ে কুলি-কামিনের দল ছোটাছুটি করছে, লিফ্‌টে ক'রে খাতে ওঠানামা চলছে, কয়লা-বোঝাই ভার উপরে তোলবার খনি-সংলগ্ন চাকাযন্ত্র স্থির হয়ে রয়েছে, কুলি-কামিনেরা নাচগান করছে, কামিনদের শিশুপুত্রকন্যারা তৃণশয্যায় শুয়ে চেঁচাচ্ছে, আবার একটি শিশু এক দণ্ডায়মানা কামিনের ক্রোড়ে শুয়ে নিশ্চিন্তে মাতৃস্তন্য আকর্ষণ ক'রতে ক'রতে তার ছোট হাত দিয়ে তার জননীর অপর একটি স্তনের অগ্রভাগ মর্দ্দন করছে (আবহ-সৃষ্টির এমন উৎকট প্রচেষ্টা দেখে আমরা স্তম্ভিত হয়েছি, একথা বলাই বাহুল্য) ইত্যাদি। খনির নীচের কার্য্যপ্রণালী এই ছবির কোথাও দেখা-বার চেষ্টা হয়নি; জমা কয়লার স্তরে মুংরা সাবল নিয়ে ঠুক্‌ঠুক্ করেছে মাত্র। যাই হোক্, আবহসৃষ্টির চেষ্টায় পাতালপুরীতে খনির উপরিভাগের যে-সকল দৃশ্য দেখানো হয়েছে, তার সঙ্গে যদি খনির আভ্যন্তরীণ কার্য্য-প্রণালীর দৃশ্যাবলী জুড়তে পারা যেত, তা'হ'লে ঐগুলি এক ক'রে off-camera থেকে একজন অভিজ্ঞ ব্যক্তিকে দিয়ে দৃশ্যগুলির যথাযথ বর্ণনা করিয়ে দিলে তা যে একটি চমৎকার Coal-mine Topical-এ পরিণত হ'ত, এ-কথা আমরা হলপ্ ক'রে বলতে পারি। কিন্তু তা না ক'রে দৃশ্যগুলিকে পাতালপুরী গল্পের আবহসৃষ্টির জন্যে ব্যবহার করা হয়েছে। আমাদের মতে, এই ব্যবহার আদৌ সার্থকতা লাভ করেনি। পাতালপুরীর নায়ক, নায়িকা, প্রতিনায়িকা—মুংরা, টুম্‌নি এবং বিলাসী একটি সেকেণ্ডের জন্যেও তাদের চলনে-বলনে, পোষাকে-পরিচ্ছদে দর্শকের কাছে প্রমাণিত ক'রতে পারেনি যে, তারা সত্যিসত্যিই সাঁওতাল যুবকযুবতী বা বাউরি—তারা সত্যিই কয়লার খনির কুলিকামিনের দলের লোক; প্রতি মুহূর্ত্তেই আমাদের স্মরণ হয়েছে, জীবন গাঙ্গুলী, মায়া এবং শিশুবালাকে ঐ সব ভূমিকায় অভিনয় করানো হচ্ছে এবং তারা ওখানে সেজে-গুজে চলাফেলা-ক'রছে দেখে অপরাপর কুলিকামিন একটা কৌতুক অনুভব ক'রে দূর থেকে তাদের গতিবিধি নিরীক্ষণ করছে; যদিই বা কোথাও কোথাও তারা একই সঙ্গে দাঁড়িয়েছে বা চলেছে, তবু তাদের মাঝে সুপরিস্ফুট ব্যবধান থেকে গেছে—তারা নির্ব্বিবাদে মিশে এক হয়ে যেতে পারেনি। ছবির অভিনয়কে যদি এমনভাবে প্রতিনিয়তই অভিনয় ব'লে মনে ক'রতে দর্শকরা বাধ্য হয়, তা হ'লে আবহ-সৃষ্টির চেষ্টা সার্থক হয়েছে—এমন কথা উচ্চারণ করি কি ক'রে?

*

পাতালপুরীর সঙ্গীত-পরিচালনা করেছেন শ্রীকাজি নজরুল ইস্‌লাম। ছবির কয়েক জায়গায় বেশ মনোহর এবং শ্রুতিসুখকর সঙ্গীত-সৃষ্টির নিদর্শন পেলুম; কিন্তু সবগুলি যে যথাযোগ্যস্থানে বসানো হয়েছে, তা মনে ক'রতে পারলুম না। আবহ-সঙ্গীত হিসেবে দু'চার জায়গায় বাঁশের বাঁশী যে অপরূপ সুরমূর্চ্ছনার সৃষ্টি করেছিল, তার প্রশংসা করি।

*

পাতালপুরীর শব্দগ্রহণ মোটের উপর খুব ভালো হয়েছে এবং এজন্যে শ্রীমধু শীলকে আমরা অনায়াসেই ধন্যবাদজ্ঞাপন ক'রতে পারি।

*

সবশেষে বলতে চাই, আমরা যতখানি আশা নিয়ে "পাতালপুরী" দেখতে গিয়েছিলুম, তার ডবোল নিরাশ হয়ে বাড়ী ফিরেছি। অধিক গর্জ্জনের পর বর্ষণ হয় অল্প, এটা জানা কথা। বহুপ্রকার বিজ্ঞাপনের ঢক্কা-নিনাদের পর "পাতালপুরী" আমাদের যা দেখিয়েছে, তা দেখে আমরা মনে ক'রতে বাধ্য হয়েছি যে, পর্ব্বত মূষিক প্রসব করেছে।

*

(২) সেলিমা (ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানী)

পরিচালক—মধু বোস

ভূমিকায়—আখার আলি, মজ্‌হার খান, গুল্ হামিদ, হাসান দিন, মাধবী, রাধাবাই, ইন্দুবালা, নীহারবালা প্রভৃতি।

*

"সেলিমা" ইষ্ট ইণ্ডিয়ার উর্দ্দু সবাক্ চিত্র। গেল কাল বৃহস্পতিবার নিউ এম্পায়ার থিয়েটারে ছবিখানির একটি বিশেষ প্রদর্শনী (Trade Show) হয়ে গেছে।

*

"সেলিমা"র আখ্যানভাগ সংক্ষেপে এই:—এক ভিখারীর শিশুপুত্রকে অপর এক ব্যক্তি হত্যা ক'রে তার স্ত্রীকে নিয়ে অন্তর্হিত হয়। স্ত্রী-অপহরণকারী ও পুত্র-হত্যাকারীর ওপর প্রতিশোধ নেবে, এই প্রতিজ্ঞা নিয়ে ভিখারী বিশ বচ্ছর ধ'রে ঘুরে বেড়াবার পরে লোকটির যখন সন্ধান পেল এক মসজিদের সামনে, তখন সে তার দস্যুবৃত্তি ছেড়ে দিয়ে ধার্ম্মিক রূপ ধারণ করেছে। সে তার কৃতকর্ম্মের জন্য আক্ষেপ প্রকাশ ক'রে ক্ষতিপূরণ স্বরূপ একটি স্বর্ণমুদ্রার থলি ভিখারীর সামনে ফেলে দিয়ে চ'লে গেল—প্রতিশোধ নেওয়া হ'ল না। ঐ অর্থের সাহায্যে ভিখারী মূল্যবান বস্ত্রাদি নিয়ে নিজের কুটিরে তার কন্যার কাছে হাজির হবার পর মুহূর্ত্তেই ভিখারী মিথ্যা অভিযোগে গ্রেপ্তার হ'য়ে উজিরের কাছে নীত হ'ল। উজির ভিখারীর অমিত তেজ দেখে নিজে সুলতানের পদে বসবার অভিপ্রায়ে তার দ্বারা অভীষ্ট সিদ্ধির চেষ্টা করল। লোকটিকে উজির

যাদুকর হিসেবে সুলতানের সামনে হাজির করল; যাদুবিদ্যা দেখাতে দেখাতে উজিরের পরামর্শে লোকটি সুলতানকে লক্ষ্য ক'রে অস্ত্রক্ষেপ করলে; কিন্তু ভাগ্যক্রমে সুলতান বেঁচে গেলেন। ভিখারীকে যখন কারাগারে পাঠানো হ'ল, তখন সে ব'লে গেল, উজির তার মেয়ে সেলিমাকে বিবাহ ক'রে বেগমের পদে বসাবে, এই প্রলোভন দেখিয়ে তাকে এই অন্যায় কর্ম্মে প্ররোচিত করেছে। কিন্তু তার কথা কেউ কানে তুলল না। জেলে পৌঁছে ভিখারী দেখলে, সুলতানের আদেশে তার স্ত্রী অপহরণকারী এবং পুত্রের হত্যাকারীও জেলের মধ্যে রয়েছে; দস্যুবৃত্তি প রত্যাগ করেছে, এ সংবাদ অনুসন্ধানের ফলে সত্য ব'লে জানা গেলে তাকে মুক্তি দেওয়া হবে। ভিখারী তাকে সামনে পেয়ে ক্ষিপ্ত হয়ে উঠল; নিজেকে বন্ধনমুক্ত ক'রে তার কণ্ঠরোধ করলে; পরে তার পোষাকে ভূষিত হয়ে কৌশলে জেল থেকে বেরিয়ে প'ড়ে উজিরের বাড়ীর দিকে ধাবিত হ'ল। উজির তখন ভিখারীর কন্যা সেলিমাকে বশীভূতকরবার জন্যে শক্তিপ্রয়োগ করছে। যখন তাকে হত্যা ক'রতে উদ্যত হ'ল ঠিক সেই মুহূর্ত্তে সেখানে প্রবেশ করল সুলতান নিজে; সুলতান গরীবের ছদ্মবেশে সেলিমাদের বাড়ীতে গিয়ে সেলিমার সঙ্গে প্রেমালাপ ক'রতে যেত, তাকেই সে মনোপ্রাণে ভালোবাসতো; ঐ দিন সে সদলবলে অশ্বপৃষ্ঠে সেলিমার বাড়ীতে নিজের বেশে উপস্থিত হয়ে সেলিমার নিকট বিবাহপ্রস্তাব ক'রতে গিয়েছিল; সেখানে গিয়ে সে যেই শুনেছে সেলিমাকে উজির ঐ রাতেই বিবাহ ক'রবে, অমনি সে দ্রুতগতিতে অশ্ব চালিয়ে এসে উজিরের ঘরে উপস্থিত হয়ে ঐ ব্যাপার দেখলে। অমনি উজির এবং সুলতানে তরবারি যুদ্ধ সুরু হ'ল—সে-যুদ্ধে সুলতান যখন পরাস্ত প্রায় তখন পিছন থেকে একখানি হাত এসে উজিরকে হত্যাকরলে—'প্রতিশোধ' ব'লে চীৎকার হ'তে দেখা গেল—সেলিমার জেল-প্রত্যাগত পিতা। সেলিমা সুলতানে মিলন হ'ল। সেলিমার ভিখারী পিতা ভিখারী রূপে আবার নিজের জায়গায় ফিরে গেল।

*

গল্পটির মধ্যে প্রেম এবং থ্রিল—দুইয়ের সন্নিবেশ করবার বহু চেষ্টা সত্ত্বেও গল্পটি বেশ ভালো বাঁধুনির অভাবে কোথাও উত্তেজনার সৃষ্টি ক'রতে পারেনি। তার ওপর অসম্ভাব্যতার বহু নিদর্শন এর আষ্টেপৃষ্টে। অতি দীর্ঘ (দশটা বেজে পাঁচ মিনিটে আরম্ভ হয়ে একটানা চ'লে পৌনে একটায় শেষ হয়) ছবিখানি দেখতে দেখতে দর্শকের ক্লান্তি আসে; তার আগ্রহকে জাগিয়ে রাখবার মতো ক'রে ছবির গল্পটি সাজানো হয় নি। নাচ গান এবং স্নানের দৃশ্য দিয়ে যদি কোন entertainment value সৃষ্টি হয়ে থাকে, তা আমাদের কাছে মোটেই appealing ব'লে মনে হয় নি।

*

"সেলিমা"তে দৃশ্যপট চমৎকার—এত সুন্দর ও বিরাট সেটিং বাঙলা দেশের ছবিতে আজও অবধি দেখেছি ব'লে মনে ক'রতে পারছি না। "সেলিমা"তে নট-নটীরা অভিনয়ও অল্প বিস্তর ভালোই করেছেন। বিশেষ উজিরের ভূমিকায় মজহার খাঁর অভিনয় উচ্চাঙ্গের কলানৈপুণ্যের পরিচায়ক; ভিখারী গজবেনের ভূমিকায় আধার আলি, সুলতানের ভূমিকায় গুলহামিদ, মিস্‌কিনের ভূমিকায় হাসান দিনের অভিনয়ও বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। স্ত্রী চরিত্রের মধ্যে নায়িকা সেলিমার ভূমিকায় মাধবীর অভিনয় মাধুর্য্য-মণ্ডিত; উজির-পত্নী গুলনারের ভূমিকায় রাধাবাইও চরিত্রোচিত অভিনয় করেছেন। শিরিণের ভূমিকায় ইন্দুবালা এবং নসিরণের ভূমিকায় নীহারবালা চমৎকার গান গেয়েছেন; শ্রীমতী নীহারের নৃত্যটিও উপভোগ্য।

*

"সেলিমা"র আবহ-সঙ্গীত অতি চমৎকার হয়েছে এবং এর জন্যে আমরা শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে ও টি-ক্রা.ম্পাপোলোকে সহস্রবার সাধুবাদ জানাচ্ছি। আর একটি জিনিষ ভালো হয়েছে "সেলিমা"র; সেটি হচ্ছে-এর অপরূপ ফোটোগ্রাফী শ্রীযুক্ত প্রবোধ দাসের কাজের নমুনা পেয়ে আমরা মুগ্ধ হয়েছি। শব্দগ্রহণও "সেলিমা"তে ভালোই হয়েছে এবং এর জন্যে ধন্যবাদ পাবেন—শ্রীযুক্ত নিগম।

*

(৩. The Fountain (আর-কে-ও-রেডিও পিকচার্স)

পরিচালক—জন্ ক্রম্‌ওয়েল

বিভিন্ন ভূমিকায়—অ্যান হার্ডিং, ব্রিয়াঁ অ্যাহার্ণে, পল্ লুকাস্, জীন হার্সল্ট্ প্রভৃতি।

আর-কে-ও এল্‌ফিন্‌ষ্টোনে ৩০এ মার্চ্চ থেকে দেখানো হবে।

*

চার্ল্‌স্ মর্গ্যান লিখিত গল্পের চিত্র-সংস্করণ। স্বামীর অনুপস্থিতিতে একটি মেয়ে হঠাৎ তার বাল্যপ্রণয়ীর সাক্ষাৎ পেয়ে তাকে যখন আবার ক'রে ভালো-বাসতে সুরু করলে, তখন যুদ্ধ থেকে অঙ্গহীন অবস্থায় স্বামীর প্রত্যাগমনে তার মনে যে অপরূপ দ্বন্দ্বের আবির্ভাব হ'ল, তাকেই আশ্রয় ক'রে গল্পটি লেখা।

*

"হলিডে" ছবিতে অসামান্য নাট্যনৈপুণ্য দেখাবার পরে এই ছবির নায়িকা-রূপে অ্যান্ হার্ডিং যে অপূর্ব্ব অভিনয় করেছেন, তার নাকি তুলনা নেই। ব্রিয়াঁ অ্যাহার্ণে এবং পল্ লুকাসও যথাক্রমে নায়িকার বাল্যপ্রণয়ী এবং স্বামীর ভূমিকায় যথাযোগ্য সু-অভিনয় করেছেন।

*

এ-হপ্তায় আমরা আপনাদের এমন একটি খবর দেব, যা শুনে আপনাদের চোখ সুনিশ্চিতভাবে উর্দ্ধমুখী হয়ে কিছুক্ষণ বিরাজ করবে। ভারতবর্ষে চলচ্চিত্রের রাজ্যে একটি অভিনেত্রী কত টাকা উপার্জ্জন ক'রতে পারে ব'লে মনে হয়? আপনারা শুনেছেন, বোম্বাইয়ের সুলোচনা মাসিক সাড়ে চার হাজার টাকা পর্য্যন্ত বেতন পেয়েছেন। কিন্তু এইবার শুনুন যে, সম্প্রতি কল্‌কাতারই কোন ষ্টুডিওতে একখানি তামিল ছবিতে নায়িকা ভূমিকায় অবতীর্ণ হবার জন্যে একটি মাদ্রাজী মেয়ে নিযুক্ত হয়েছে এক লক্ষ টাকা পারিশ্রমিকে। একখানি ছবিতে অভিনয় করবার জন্যে যদি ভারতবর্ষের মাদ্রাজী মেয়ে লাখ টাকা পেতে পারে, তাহ'লে আমেরিকায় নরউইজান মেয়ে গ্রেটাগার্বো মাসে দেড় লাখ টাকা উপায় করবে না কেন? মেয়েটির নাম আমরা এখনও জানতে পারিনি; সম্ভবতঃ আসচে হপ্তাতেই আপনাদের জানিয়ে দিতে পারব।

*

"দেবদাস" প্রথমে খোলবার কথা ছিল ২৩এ মার্চ্চ; পরে শোনা গেল ৬ই এপ্রিল; এখন দেখা যাচ্ছে, ৩০এ মার্চ্চ হচ্ছে এর সঠিক উদ্বোধন তারিখ।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১১শ বর্ষ
১০ম সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২২শে চৈত্র
১৩৪১

কলালাপ

কর্ম্মান্তরে অত্যন্ত ব্যস্ত থাকায় এবারে আমাদের দ্বারা কলালাপ লেখা সম্ভব হয়নি। তাই নাট্যনিকেতনের 'জন্মতিথি' সম্বন্ধে আলোচনা আমরা বারান্তরে করব। নিউ থিয়েটার্সের নূতন ছবি 'দেবদাস' সম্পর্কে আমাদের মতামতও আস্‌চে হপ্তায় প্রকাশিত হবে। এবারে কলালাপের পাদপূরণের জন্যে আমরা ফাল্গুন মাসের 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত সাহিত্যসমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত শ্রীরাজশেখর বসু লিখিত 'সাহিত্যবিচার' নামে উপভোগ্য প্রবন্ধটি নাচঘরের পাঠকদের উপহার দিচ্ছি। আশা করি, প্রবন্ধটি সকলেরই কাছে যথেষ্ট আদর পাবে।



"রাধা ফিল্মের" 'মানময়ী গার্লস্ স্কুল'-চিত্রে
শ্রীমতী কাননবালা ও শ্রীমতী জ্যোৎস্না

*

শ্রীরাজশেখর বসু লিখছেন:—

"মানুষের মন একটি আশ্চর্য্য যন্ত্র। কোন্ আঘাতে এ যন্ত্র কি রকম সাড়া দেয় তা আমরা অল্পই জানি। রাম একটি কড়া কথা বললে, অমনি শ্যাম ক্ষেপে উঠল; রাম একটু প্রশংসা করলে শ্যাম খুশী হয়ে গেল। মনের এই রকম সহজ প্রতিক্রিয়া আমরা মোটামুটি বুঝি এবং তার নিয়মও কিছু কিছু বলতে পারি। কিন্তু রাম যদি ব্যক্তি বা দল-বিশেষকে উদ্দেশ না ক'রে কিছু লেখে বা বলে, অর্থাৎ কবিতা গল্প প্রবন্ধ রচনা করে বা বক্তৃতা দেয়, তবে তাতে কোন্ গুণ থাকলে সাধারণে খুশী হবে তা নির্ণয় করা সোজা নয়। পাঠক বা শ্রোতা যদি সাধারণ না হয়ে অসাধারণ হন, যদি তিনি সমঝদার রসজ্ঞ ব্যক্তি হন, তবে তাঁর বিচারপদ্ধতি কিরূপ তা বোঝা আরও কঠিন।

*

"একটা সোজা উপমা দিচ্ছি। চা আমরা অনেকেই খাই এবং তার স্বাদ গন্ধ মোটামুটি বিচার করতে পারি। কিন্তু চা-বাগানের কর্ত্তারা চায়ের দাম স্থির করেন কোন্ উপায়ে? এখনও এমন যন্ত্র তৈয়ারী হয় নি যাতে চায়ের স্বাদ গন্ধ মাপা যায়। অগত্যা বিশেষজ্ঞের শরণ নিতে হয়। এই বিশেষজ্ঞ বিশেষ কিছুই জানেন না। এঁর সম্বল শুধু জিব আর নাক। ইনি গরম জলে চা ভিজিয়ে সেই জল একটু চেখে বলেন—এই চা দু-টাকা পাউণ্ড, এটা পাঁচ সিকে, এটা এক টাকা তিন আনা। তিনি কোন্ উপায়ে এই রকম বিচার করেন তা নিজেই বলতে পারেন না। তাঁর ঘ্রাণেন্দ্রিয় ও রসনেন্দ্রিয় অত্যন্ত তীক্ষ্ণ, অতি অল্প ইতরবিশেষও তাঁর কাছে ধরা পড়ে। এই বিধিদত্ত ক্ষমতার খ্যাতিতে তিনি টি-টেস্‌টারের পদ লাভ করেন এবং চা-ব্যবসায়ী তাঁর যাচাইকেই চূড়ান্ত ব'লে মেনে নেয়। তিনি যদি বলেন এই চায়ের চেয়ে ঐ চা ঈষৎ ভাল, তবে দু-দশ জন সাধারণ লোকে হয়ত অন্য মত দিতে পারে। কিন্তু বহু শত বিলাসী লোক যদি ঐ দুই চা খেয়ে দেখে তবে অধিকাংশের অভিমত টি-টেস্‌টারের অনুবর্ত্তী হবে।

*

"যাঁরা সাহিত্যে বৈদগ্ধের খ্যাতি লাভ করেন তাঁরা টি-টেস্‌টারের সহিত তুলনীয়। টি-টেস্‌টারের লক্ষণ—স্বাদ-গন্ধের সূক্ষ্ম বোধ আর অসংখ্য পেয়ালার সঙ্গে পরিচয়। বিদগ্ধ ব্যক্তির লক্ষণ—সূক্ষ্ম রসবোধ আর সাহিত্যে বিপুল অভিজ্ঞতা। স্বাদ গন্ধ কাকে বলে তা ভাষায় প্রকাশ করা যায় না, আমরা কেবল মনে মনে বুঝি: কিন্তু রসের স্বরূপ সম্বন্ধে মনে মনে ধারণা করাও শক্ত। সাহিত্য-বিচারককে যদি জিজ্ঞাসা করা যায়—আপনি কি কি গুণের জন্য এই রচনাটিকে ভাল বলছেন—তবে তিনি কিছুই স্পষ্ট ক'রে বলতে পারবেন না। যদি বলতে পারতেন তবে রসবিচারে একটা পদ্ধতি খাড়া হ'তে পারত। তাঁর যদি বিদ্যা জাহির করবার লোভ থাকে (থাকতেও পারে কারণ, বিদ্যা দদাতি

বিনয়ং সব ক্ষেত্রে নয়), তবে তিনি হয়ত আর্টের উপর বক্তৃতা দেবেন, অলঙ্কারশাস্ত্র উদ্ঘাটন করবেন, রসের বিশ্লেষণ করবেন। সেই ব্যাখ্যান শুনে শ্রোতা হয়ত অনেক নূতন জিনিষ শিখবে। কিন্তু রসবিচারের মাপকাঠির সন্ধান পাবে না।

*

"সাহিত্যের যে রস তা বহু উপাদানের জটিল সমন্বয়ে উৎপন্ন। সঙ্গীতের রস অপেক্ষাকৃত সরল। আমরা লোকপরম্পরায় জেনে আসছি যে অমুক স্বরের সঙ্গে অমুক স্বর মিষ্ট বা কটু শোনায়, কিন্তু কিজন্য এমন হয় তা ঠিক জানি না। বিজ্ঞানী এইটুকু আবিষ্কার করেছেন যে আমাদের কানের ভিতরের শ্রুতিযন্ত্রে কতকগুলি তন্তু আছে, তাদের কম্পনের রীতি বিভিন্ন কিন্তু নির্দ্দিষ্ট। বিবাদী স্বরের আঘাতে এই তন্তুগুলির স্বচ্ছন্দ স্পন্দনে বাধা হয়, কিন্তু সংবাদী স্বরে হয় না। শ্রবণেন্দ্রিয়ের রহস্য যদি আরও জানা যায় তবে হয়ত সঙ্গীতের অনেক তত্ত্ব বোধগম্য হবে। যত দিন তা না হয় তত দিন সঙ্গীতবিদ্যাকে কলা বা আর্ট বলা চলবে কিন্তু বিজ্ঞান বলা চলবে না।

*

"সাহিত্যের রসতত্ত্ব সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান নিতান্তই অস্পষ্ট। সুললিত বর্ণনার মায়াজালে এই অজ্ঞতা ঢাকা পড়ে না। কেউ বলেন—art for art's sake, কেউ বলেন—মানুষের কল্যাণই সাহিত্যের কাম্য, কেউ বলেন—সাহিত্যের উদ্দেশ্য মানুষের সঙ্গে মানুষের মিলনসাধন। এই সমস্ত ঝাপসা কথায় রসতত্ত্বের নিদান পাওয়া যায় না। আমরা এইটুকু বুঝি যে সাহিত্যরসে মানুষ আনন্দ পায়, কিন্তু রসের বিভিন্ন উপাদানের মাত্রা ও যোজনার বিষয় আমরা কিছুই জানি না। যে যে উপাদান সাহিত্য-রসের উপজীব্য তার কয়েকটির সম্বন্ধে আমরা অস্পষ্ট ধারণা করতে পারি, যথা—জ্ঞানেন্দ্রিয় ও কর্ম্মেন্দ্রিয়ের রুচিকর বিষয় বর্ণন, চিরাগত সংস্কার ও অভ্যাসের আনুকূল্য, মানুষের প্রচ্ছন্ন কামনার তর্পণ, অপ্রিয় বাধার খণ্ডন, অস্ফুট অনুভূতির পরিস্ফুটন, জ্ঞানের বর্দ্ধন, আত্মমর্য্যাদার প্রতিষ্ঠা ইত্যাদি। এই সকল উপাদানের কতকগুলি পরস্পরবিরুদ্ধ, কতকগুলি নীতিবিরুদ্ধ। কিন্তু সাহিত্যরচয়িতা কোনও উপাদান বাদ দেন না। ওস্তাদ পাচক যেমন কটু অম্ল মিষ্ট সুগন্ধ দুর্গন্ধ নানা উপাদান মিশিয়ে বিবিধ সুখাদ্য তৈয়ার করে, ওস্তাদ সাহিত্যিকও সেই রকম করেন। খাদ্যে কতটা ঘি দিলে উপাদেয় হবে, কটা লঙ্কা দিলে মুখ জ্বালা করবে না, কতটুকু রসুন দিলে বিকট গন্ধ হবে না, এবং সাহিত্যে কতটুকু শান্তরস বা বীভৎসরস, তত্ত্বকথা বা দুর্নীতি বরদাস্ত হবে, এ সবের নির্দ্ধারণ একই পদ্ধতিতে হয়। কয়েক জন ভোক্তার হয়ত বিশেষ বিশেষ রসে অনুরক্তি বা বিরক্তি থাকতে পারে, কিন্তু তাদের পছন্দই জগতে চরম ব'লে গণ্য হয় না। যিনি কেবল দলবিশেষের তৃপ্তিবিধান করেন অথবা কেবল সাধারণ ভোক্তার অভ্যস্ত ভোজ্য প্রস্তুত করেন, তিনি সামান্য পেশাদার মাত্র। যিনি অসংখ্য খোশখোরাকীর রুচিকে নিজের অভিনব রুচির অনুগত করতে পারেন তিনিই প্রকৃত সাহিত্যস্রষ্টা; এবং যিনি অন্যের রচনায় এই প্রভাব স্বয়ং উপলব্ধি ক'রে সাধারণকে তৎপ্রতি আকৃষ্ট করতে পারেন তিনিই সমালোচক হবার যোগ্য।

*

"তামাক একটা বিষ, কিন্তু ধূমপান অসংখ্য লোকে করে এবং সমাজ তাতে আপত্তি করে না। কারণ, মোটের উপর তামাকে যতটা স্বাস্থ্যহানি হয় তার তুলনায় লোকে মজা পায় ঢের বেশী। পাশ্চাত্য দেশে মদ সম্বন্ধেও এই ধারণা, এবং অনেক সমাজে পরিমিত ব্যভিচারও উপভোগ্য ব'লে গণ্য হয়। মজা পাওয়াটাই প্রধান লক্ষ্য, কিন্তু তাতে যদি বেশী স্বাস্থ্যহানি ঘটে তবে মজা নষ্ট হয় এবং রসের উদ্দেশ্যই বিফল হয়। সাহিত্যরসের উপাদান বিচারকালে সুধীজন এ-বিষয় স্বভাবতঃ অবহিত থাকেন। যিনি উত্তম বোদ্ধা বা সমালোচক তিনি মজা ও স্বাস্থ্য উভয়ের প্রতি লক্ষ্য রেখে রসের যাচাই করেন। তাঁর যাচাইয়ের নিক্তি আর কষ্টিপাথর কি রকম তা তিনি অপরকে বোঝাতে পারেন না, নিজেও বোঝেন না। তথাপি তাঁর সিদ্ধান্তে বড় একটা ভুল হয় না, অর্থাৎ শিক্ষিত জন সাধারণতঃ তাঁর মতেই মত দেয়।"

*

সহজাত ক্ষমতা এবং যথেষ্ট শিক্ষাদীক্ষা না থাকলে যে উচ্চশ্রেণীর সমালোচক হওয়া যায় না, এ-কথা আমরা গত পূর্ব্বসপ্তাহের কলালাপে বিস্তারিত ভাবে লিখেছি। রান্নায় ঝাল-মিষ্টির তারতম্য হ'লে উৎকৃষ্ট চাখনদার যেমন সেটা ধরিয়ে দিতে পারেন, তেমনই সমালোচকও রস, ভাষা, তাল মাত্রার ব্যতিক্রম বা রচনাঘটিত অন্যবিধ দুর্ব্বলতাকে অতিসহজেই আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিতে সক্ষম। রান্নার ব্যাপারে ঝাল মিষ্টি ঠিক থাকলেও ভোজ্যবস্তুটি যখন সুতার 'হয় না, তখন যেমন চাখনদার কিছুতেই বলতে পারেন না যে, 'তার' বলতে তিনি ঠিক কি জিনিষ বোঝেন, তেমনই রস এবং অলঙ্কারশাস্ত্রের সমস্ত আইনকানুন মানা সত্ত্বেও রচনা সমালোচকের কাছে সমগ্রভাবে প্রথম শ্রেণীর রস সৃষ্টি ব'লে বিবেচিত হয় না, মাত্র তখনই সমালোচক আপ্রাণ চেষ্টা ক'রেও পাঁচজনকে বোঝাতে পারেন না, কিসের অভাবে জিনিষটা ঠিক তাঁর মনের মতো হচ্ছে না।

চিত্র-কথা

চিত্র-পরিচিতিঃ—

(১) **The man who reclaimed his head** (ইউনিভার্সাল)

পরিচালক—Edword Ludwig.

বিভিন্ন ভূমিকায়—ক্লড্ রেণস্, জন বেনেট, লাওনেল এটউইল, বেবী জেন, হেনরী ওনীল, ওয়ালেস ফোর্ড প্রভৃতি।

শনিবার ৬ই এপ্রিল থেকে ম্যাডান থিয়েটারে দেখান হবে।

এই অস্বাভাবিক ছবিখানি নিউইয়র্ক ষ্টেজে পূর্ব্বেই অভিনীত হয়েছে এবং পরে চিত্রাকারে তোলা হয়েছে। জীন বার্ট এর আখ্যান ভাগই লিখেছেন আর ক্লড্ রেণস্ই ষ্টেজে প্রধান ভূমিকায় অভিনয় করেছেন।

যদি কোন সৈনিকের পত্নীকে সেই দেশের একজন রাজনৈতিক প্রভাবশালী ব্যক্তি ভুলিয়ে নিয়ে যায় তবে সে কি করে? প্রধানতঃ এইরূপ একটা ঘটনাকে অবলম্বন করে—এই ছবির আখ্যানভাগ গড়ে উঠেছে। নিজের স্ত্রীর স্বীকারোক্তিতে সে জানতে পারে যে সে (তাহার স্ত্রী—জন বেনেট) ইতিমধ্যেই বিখ্যাত প্রকাশকের (এটউইল) প্রেমে পড়েছে। তারপর তার অন্তরে আরম্ভ হ'ল বৈপ্লবিক সমস্যার উদ্ভব এবং তার আবর্ত্তে পড়ে গড়ে উঠেছে—এই বিশাল এবং অস্বাভাবিক ছবি।

'দি ইনভিজিবল্ ম্যানে' অভিনয়—করে ক্লড্ রেণস্ হয়েছেন বিশ্ববিখ্যাত এবং আলোচ্য ছবিখানি তাঁহার যশঃকে দেবে আরও বাড়িয়ে—।

(২) দি মেরী উইডো (মেট্রো গোল্ডউইল মেয়ার)।

পরিচালক—আর্ণেষ্ট লুবিৎশ।

বিভিন্ন ভূমিকায়—মরিশ শিভ্যালিয়র, জেনেষ্ট ম্যাকডোনাল্ড, এডওয়ার্ড এভারেট হর্টন প্রভৃতি।

এই বিখ্যাত ছবিখানি জানুয়ারী মাসের মধ্যভাগে গ্লোবে দেখান হয়েছে এবং আবার শনিবার থেকে গ্লোবে দেখান হবে। এই ছবি সম্বন্ধে কিছু লেখার দরকার নাই কারণ এখানি সকলের সহিত পরিচিত।

*

ব্রহ্মদেশের চিত্রশিল্প—যে গত বৎসরে খুব উন্নতি লাভ করেছে তা ১৯৩৪ সালের 'বর্ম্মা বোর্ড অব ফিল্ম সেন্সারের' রিপোর্ট দেখ্‌লেই বুঝতে পারা যায়।

গত বৎসরে বর্ম্মাবোর্ড সর্ব্বশুদ্ধ ১১৬ খানি ছবি পরীক্ষা করেছেন তার মধ্যে ৮৮ খানি বার্ম্মিস্, ১২খানি চীনের এবং বাকি অন্যান্য ছবি। ভারত-বোর্ড থেকে সবশুদ্ধ ১২৭৬ খান ছবি বর্ম্মায় পাঠান হয়েছে—তার মধ্যে ১২২ খানি ভারতীয় ছবি আছে।

*

সম্রাটের জুবিলী উপলক্ষে আগামী ৬ই মে পৃথিবীর প্রায় সমস্ত দেশে এবং বৃটিশ রাজত্বের প্রত্যেক দেশে "The King, God Bless Him" ছবিখানি দেখান হবে। রাজার জন্ম থেকে আজ পর্য্যন্ত সমস্ত উল্লেখযোগ্য ঘটনা ইহাতে সন্নিবেশিত করা হয়েছে। স্পানিশ ভাষায়—একখানি তোলা হয়েছে এবং শোনা যাচ্ছে—আরও অন্যান্য ভাষাতেও তোলা হবে।

*

অশ্লীল চিত্র এবং পোষ্টার যে বন্ধ করা উচিত তা নিয়ে আমাদের দেশে বেশ রীতিমত আন্দোলন সুরু হয়েছে। কলকাতার সহরের চারি ধারে পোষ্টারের মহিমায় আমরা যে সমস্ত অর্দ্ধোলঙ্গ নারী মূর্ত্তি দেখি তাতে এই রকম কিছু একটা আন্দোলন হওয়া বৈচিত্র নহে। আমেরিকায় এই নিয়ে বিরাট আন্দোলন চলছে এবং তাঁরা কতক পরিমাণে সফলতা লাভও করেছেন।

*



"এভার-গ্রীন পিকচার্সে"র শেষপত্র চিত্রে—

ছানু মজুমদার ও শ্রীমতী মলিনা

এভার-গ্রীন পিকচার্স জানাচ্ছেন—প্রথম ছবি "শেষপত্রে"র পরের ছবি হবে "পঞ্চবান"। 'শেষপত্র' মুক্তি প্রতীক্ষায় এবং পঞ্চবান-এর রিহার্সাল সুরু হয়ে গেছে। সম্প্রতি তাঁরা বোম্বাই থেকে মাসাধিক কাল অবস্থানের পর Adair Jenkin-বা Sound Recording Set ও ইলেকট্রিকের যাবতীয় সরঞ্জাম নিয়ে এসেছেন। শীঘ্রই তাঁদের নূতন ষ্টুডিও ৭২নং তিলজালা রোডে ছবি তোলা আরম্ভ হবে।

*

বাইরের খবর—

সিংহলের প্রথম ষ্টুডিয়ো—ভারতবর্ষে ফিল্ম-ষ্টুডিয়ো ছড়িয়ে পড়লেও আশ্চর্য্য হবেন, সিংহলে একটি ষ্টুডিয়োও কাল পর্য্যন্ত ছিলো না। আজ হয়েছে। নাম—সিলোন্ টকীস্ লিমিটেড্। পৃথিবীর প্রত্যেকটি জায়গাই ষ্টুডিয়ো তৈরি করবার উপযুক্ত—অতএব সিংহলও যে তাই সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। এঁদের প্রথম ছবি হচ্ছে "সিংহলে কালিদাসের অ্যাড্ভেন্চার"। কোন্ ভাষায় ছবি তোলা হবে জান্‌তে পারিনি। শুনতে পেলে আপনাদের জানাবো পরে। এর পরিচালনা করছেন—ষ্টুডিয়োর আসল পরিচালক ডাক্তার এ পি ডি জয়সা,বি-এ, পি-এচ্-ডি, (লণ্ডন) বার-এট্-ল। লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে ইনি কিছুদিন আগে প্রাচ্য-ভাষার প্রফেসর ছিলেন। সম্প্রতি, বলা বাহুল্য, ছায়াছবির প্রেমে পড়েছেন।

ভালো ক্যামেরাম্যান ও ফিল্ম সম্বন্ধে অভিজ্ঞ লোকদের এঁরা বাংলা থেকে সিংহলে সাদর আমন্ত্রণ জানাচ্ছেন। কেউ যদি থাকেন যেতে ইচ্ছুক আমাদের জানালে সুখী হ'ব।

প্রভাত পিকচার্স—"চন্দ্রসেনা"র পর প্রভাতের পরের ছবি হচ্ছে বাল্‌গন্ধর্ব্ব-প্রভাত প্রোডাকশন। মানে, নাম এখনও ঠিক হয়নি। বাল্‌গন্ধর্ব্ব ভদ্রলোকটির সুগায়ক ব'লে নাম আছে। একমাত্র গানের জোরেই ইনি ছায়াছবির অপূর্ব্ব সাফল্য সম্বন্ধে একরকম নিশ্চিন্ত আছেন। ছবিটির গল্প এখনও ঠিক হয়নি, তবে কে লিখবেন ঠিক হয়েছে। তাঁর নাম হচ্ছে মিঃ কে নারাইন।

ইম্পিরিয়াল—সুলোচনার 'বি ঘাদি কি মৌজ' সেদিন শেষ হয়ে এখন সেন্সরের কাঁচির অপেক্ষা করছে। একটি ছোটো মেয়ে-বেবী-ময়ূরীর অভিনয় এতে হবে নাকি একটি শ্রেষ্ঠ আকর্ষণ। বুড়ো বয়েসে শ্রীমতী সুলোচনা অনেক ছবিতে যেমন বোলো বছরের মেয়ে সেজে হিন্দী বাত্‌-জানেওলাদের মনহরণ করেছেন—এ চিত্রখানিও তাই।

আর একটি সামাজিক গুজ্‌রাটী ছবি এঁরা হোমি মাষ্টারের পরিচালনায় তুলছেন, নাম, 'ঘের জমি'।

ঈষ্টার্ণ আর্টিস্‌—প্রেমাঙ্কুরআতর্থীর প্রথম ছবি 'ভারত-কি-বেটি'র ছবি তোলা এখন খুব জোরভাবে চল্‌ছে। প্রায় ছ'শ লোক নিয়ে একখানা দৃশ্য তোলা সেদিন সম্পন্ন হয়েছে। সেই দৃশ্যেই ফিরোজ দস্তর, বাচ্চা ছেলে, গান গেয়ে সবাইকে নাকি মাত্‌ করেছে। লেডি আর্‌উইন কলেজের এক ছাত্রী মিস্‌ কমলা শিবদেসানী (এমেচ র) এতে নাকি তাঁর অপূর্ব্ব নৃত্য-কৌশল দেখিয়েছেন।

বঙ্গরঙ্গেতিহাসের এক পৃষ্ঠা

(শ্রীঅবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়)

দ্বিজেন্দ্রলালের 'ভীষ্ম' অভিনীত হয় নাই কেন?

নাট্যশালা পরিচালনার প্রধান উপাদান—লব্ধপ্রতিষ্ঠ নাট্যকারের রচিত নাটক। কিন্তু ঘটনা চক্রে বঙ্গনাট্যশালার সুবিখ্যাত নাট্যকার কর্ত্তৃক লিখিত হইয়াও দুইখানি নাটক এ পর্য্যন্ত সাধারণ নাট্যশালায় অভিনীত হয় নাই। একখানি নাটক স্বর্গীয় ডি, এল, রায় প্রণীত 'ভীষ্ম', অপর খানি পণ্ডিত ক্ষীরোদ প্রসাদের 'রামানুজ'।

'ভীষ্ম' কি নিমিত্ত অভিনীত হয় নাই, তাহা প্রকাশ করিতে হইলে, থিয়েটারের তৎপূর্ব্ব ইতিহাস একটু বলা আবশ্যক।

পরলোকগতা—অভিনেত্রী সুশীলাবালা যেরূপ সুঅভিনেত্রী ছিলেন সেইরূপ সুগায়িকাও ছিলেন। একাধারে উভয়শক্তির সমাবেশ একমাত্র সুকুমারী দত্ত ব্যতীত তৃতীয় অভিনেত্রীর নাম উল্লেখ করা বড়ই কঠিন।

মিনার্ভা থিয়েটারে সীতারামে 'জয়ন্তী' এবং বলিদানে 'জোবির' ভূমিকাভিনয়ে সুশীলাবালা সুঅভিনেত্রী এবং সুগায়িকা বলিয়া প্রথমে সাধারণের নিকট সমাদৃতা হন। তৎপরে সিরাজদ্দৌলায় "লুৎফউন্নিসা", শিরীফরহাদে "শিরী", রাণা প্রতাপে "মেহেরুন্নিসা", দুর্গাদাসে 'রাজিয়া', মেবারপতনে 'মানসী', সাজাহানে 'পিয়ারা' প্রভৃতি ভূমিকা অভিনয় করিয়া ইনি সুবিখ্যাতা হইয়া উঠেন। স্বর্গীয় ডি, এল, রায়, সুশীলাবালার সঙ্গীত এবং অভিনয়ে অসাধারণ ক্ষমতা দর্শনে, তাঁহার গুণের বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন।

অমরেন্দ্র নাথ দত্ত সে সময়ে ষ্টার থিয়েটার লিজ লইয়া অভিনয় করিতেছিলেন। তিনি, তিন হাজার টাকা বোনাস দিয়া সুশীলাকে মিনার্ভা হইতে ষ্টারে লইয়া যান। ডি, এল, রায় সে সময়ে তাঁহার নূতন ঐতিহাসিক নাটক 'চন্দ্রগুপ্ত' লিখিয়াছেন, তিনি জানিতেন—'ছায়া'র ভূমিকা সুশীলা অভিনয় করিবে। কিন্তু সুশীলা ষ্টার থিয়েটারে চলিয়া যাওয়ায় তিনি যেন দমিয়া পড়িলেন। মিনার্ভায় তাৎকালীন স্বত্বাধিকারী স্বর্গীয় মহেন্দ্রলাল মিত্র দ্বিজুবাবুর বিমর্ষতা দূর করিবার জন্য বলিলেন—"আপনি কেন ভাবিতেছেন? অমরবাবু যেমন সুশীলাকে মিনার্ভা হইতে লইয়া গেল, আমিও তেমনি ষ্টার হইতে সুবিখ্যাতা গায়িকা নরী সুন্দরীকে লইয়া আসিতেছি।"

নরীসুন্দরী বরাবর ষ্টার থিয়েটারেই ছিলেন; নূতন থিয়েটারে আসিতে প্রথমে তিনি সম্মত হন নাই। কিন্তু মহেন্দ্রবাবু জিদ ধরিলেন, যেমন করিয়াই হউক—তাহাকে মিনার্ভায় লইয়া আসিবেন। শেষে মহেন্দ্রবাবুরই জিদ বজায় রহিল, কিন্তু এই জিদ রক্ষার মূল্য দিতে হইল তাঁহাকে যথেষ্ট,—পাঁচ হাজার টাকা বোনাস পাইয়া নরীসুন্দরী মিনার্ভায় আসিল।

চন্দ্রগুপ্ত নাটকে 'ছায়ার' ভূমিকায় নরীসুন্দরী গান অতি সুন্দরই গাহিয়াছিল, কিন্তু সুশীলার ন্যায় অভিনয়-নৈপুণ্য তাঁহার ছিল না। চন্দ্রগুপ্ত নাটকও প্রথমে তেমন জমে নাই—একমাত্র 'চাণক্যের' ভূমিকাভিনয়ে দানিবাবুর খুব সুখ্যাতি হইয়াছিল। প্রতি সপ্তাহে বিক্রয় কম হইতে দেখিয়া থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ চন্দ্রগুপ্তের সহিত আর একখানি পুরাতন নাটক জুড়িবার মনস্থ করিলেন। দ্বিজুবাবু তাহাতে বাধা দিয়া 'পুনর্জন্ম' নামক একখানি নূতন প্রহসন লিখিয়া দিলেন। 'পুনর্জন্ম' খুব জমিয়াছিল,

চন্দ্রগুপ্ত ও পুনর্জন্ম কিছুদিন ধরিয়া এক সঙ্গে অভিনয় হইতে লাগিল। ফলতঃ 'চন্দ্রগুপ্তে' প্রীতিপ্রদ বিক্রয় হইল না।

এদিকে ষ্টার থিয়েটারে আসিয়া নাট্যাচার্য্য অমৃতলাল বসুর নূতন 'খাস দখল' নাটকে 'গিরিবালার' ভূমিকাভিনয়ে সুশীলাবালার যশঃসৌরভে সারা কলিকাতা সহর আমোদিত হইয়া উঠিয়াছে। গিরিবালার "ভাতার কেমন মিষ্টি" গানখানি সে সময়ে রসিক-রসিকার মুখে মুখে ছুটিতেছে।

দ্বিজুবাবু ইহার পর 'পরপারে' নামক একখানি সামাজিক নাটক লিখেন। ইহাতে 'শান্তা' নামে একটী স্ত্রী-চরিত্র অঙ্কিত করেন। আমরা পূর্ব্বেই বলিয়াছি—দ্বিজুবাবু সুশীলার গুণের বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন। সুশীলার অভিনয়োপযোগী করিয়াই যেন তিনি ঐ চরিত্রটী প্রস্ফুটিত করিয়াছিলেন। কিন্তু 'রাণা প্রতাপের' পর হইতে তিনি তাঁহার নূতন রচিত সমস্ত নাটকগুলিই মিনার্ভা থিয়েটারে অভিনয়ার্থে দিয়া আসিতেছেন এবং মিনার্ভার মহেন্দ্রবাবুর সহিত তাঁহার বিশেষ ঘনিষ্টতাও হইয়াছে। পাছে মহেন্দ্রবাবু অনুযোগ করেন, এ নিমিত্ত তিনি তাঁহাকে না জানাইয়া 'পরপারে' নাটকখানি ষ্টার থিয়েটারে দিবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। সুশীলার অভিনয়োপযোগী করিয়া একটী উৎকৃষ্ট চরিত্র এই নাটকে চিত্রিত হইয়াছে শুনিয়া অমরবাবু সাগ্রহে নাটকখানি পাঠ করেন এবং নাটকখানি মনোমত হওয়ায় দ্বিজুবাবুকে দেড় হাজার টাকা দিয়া ষ্টারে উক্ত নাটকের অভিনয় ঘোষণা করেন। দ্বিজুবাবু মিনার্ভা হইতে তাঁহার প্রত্যেক নাটকের জন্য হাজার টাকা পাইতেন। পাছে মিনার্ভা থিয়েটার নাটক খান না ছাড়ে, সেইজন্য অমরবাবু পাঁচশত টাকা অধিক দিতে ইতস্ততঃ করেন নাই।

ঘটনা প্রকাশ হইলে মহেন্দ্রবাবু বিশেষ রাগ করায়, দ্বিজুবাবু তাঁহাকে এই বলিয়া প্রবোধ দেন,—"আমি 'ভীষ্ম' লইয়া আরএক খানি পৌরাণিক নাটক লিখিতেছি। 'ভীষ্ম' দানিবাবুর অভিনয়োপযোগী করিয়া লিখিতেছি, সুতরাং এ নাটক মিনার্ভাতেই অভিনীত হইবে। আপনি রাগ করিবেন না, 'শান্তা'র ভূমিকাভিনয় আপনার নরীসুন্দরীর দ্বারা আমার মনোমত হইত না।" ইহার ৭।৮ মাস পরে মহেন্দ্রবাবুর অকাল মৃত্যু হওয়ায়, শ্রীযুক্ত মনোমোহন পাঁড়ে মিনার্ভার পরিচালনা-ভার গ্রহণ করেন।

নূতন নাটক অভিনয়ের নিমিত্ত তিনি স্বর্গীয় অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে সঙ্গে লইয়া দ্বিজুবাবুর বাড়ীতে যান এবং তাঁহার নূতন লিখিত নাটক 'ভীষ্ম' শুনিবার জন্য আগ্রহ প্রকাশ করেন।

এক বৎসরের অধিক তখন গিরিশচন্দ্রের মৃত্যু হইয়াছে, তখন নামজাদা নাট্যকারের মধ্যে তিনি এবং ক্ষীরোদপ্রসাদ বাবু। দ্বিজুবাবুর কোনও হিতৈষী বন্ধু সে সময়ে তথায় উপস্থিত ছিলেন। শুনিয়াছি, তিনি তাঁহাকে বুঝান—"উপস্থিত আপনিই বাংলার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার, মিনার্ভা আপনাকে নাটক প্রতি হাজার টাকা দিত, অমরবাবু দেড় হাজার দিয়াছে, এবারে আপনি দুই হাজার টাকা দাবি করুন, ইহারা তাহাই দিতে বাধ্য হইবে।" সেই কথাই মনোমোহন বাবুকে বলা হইলে, তিনি উত্তরে বলেন,—"টাকার জন্য আটকাইবে না, আগে নাটকখানি শুনি।" পুনরায় উক্ত বন্ধুটী দ্বিজুবাবুর সহিত পরামর্শ করিয়া আসিয়া বলেন,—"যে দিন টাকা সঙ্গে লইয়া আসিবেন, সেইদিনই নাটক শুনিবেন।"

(বহুদিন হইতে পরিচিত দ্বিজুবাবুর পক্ষ হইতে এইরূপ কথা শুনিয়া মনোমোহনবাবু মনঃক্ষুন্ন হইয়া ফিরিয়া আসেন। তাঁহার বন্ধুগণ এই সংবাদ শুনিয়া বলেন,—"আপনি ক্ষীরদবাবুকে দিয়া নূতন করিয়া ভীষ্ম নাটক লিখাইয়া লউন। বিলাত ফেরত দ্বিজুবাবুর পৌরাণিক নাটক তেমন সুবিধার হইবে না—"পাষাণীর মত হইবে।" তাহাই হইল পণ্ডিত ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদের উপর 'ভীষ্ম' লিখিবার ভার অর্পিত হইল। মনোমোহনবাবু তাঁহাকে বিশেষ করিয়া বলিয়া দিলেন,—"আপনার ভাষা একটু কঠিন, নাটকে দ্বিতীয় ভাগের বানান লিখবেন না। গিরিশবাবুর মতন সহজ ভাষায়, সরল ছন্দে লিখবেন।" ২৭শে বৈশাখ, ১৩২০ সাল, মিনার্ভা থিয়েটারে ক্ষীরোদবাবুর 'ভীষ্ম' অভিনীত হয়। ভীষ্মের ভূমিকায় দানিবাবু এবং অম্বা ও শিখণ্ডীর ভূমিকায় (দ্বিতীয় অভিনয় রজনী হইতে) শ্রীমতী তারাসুন্দরী যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। মিনার্ভায় 'ভীষ্ম' অভিনয়ের সর্ব্বত্র সুখ্যাতি শুনিয়া দ্বিজুবাবুর উপরোক্ত বন্ধুটী ষ্টার থিয়েটারে গিয়া অমরবাবুকে দ্বিজুবাবুর 'ভীষ্ম' অভিনয়ের জন্য উৎসাহিত করেন। অমরবাবু বলেন, "মিনার্ভায় ক্ষীরোদবাবুর নাটক জমিয়াছে। প্রতিযোগিতায় অভিনয় করিতে আর আমার ভরসা হয় না। তবে দ্বিজুবাবুকে যদি তাঁহার ভীষ্ম নাটক অভিনয়ে টাকা না দিতে হয়, তাহা হইলে একবার চেষ্টা করিতে পারি।" আত্মমর্য্যাদা রক্ষণে কঠোর দ্বিজুবাবু তাহাতে সম্মত হন নাই। অন্য থিয়েটারও উক্ত নাটকাভিনয়ে তেমন আগ্রহ প্রকাশ না করায়, ডি, এল, রায়ের 'ভীষ্ম' সাধারণ বঙ্গ নাট্যশালায় এ পর্য্যন্ত অভিনীত হয় নাই।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃত

অভিনয় দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্-এ, পি-আর-এস্]

ভূমিকা—নন্দিকেশ্বর বিরচিত "অভিনয়দর্পণ" আঙ্গিক অভিনয় সম্বন্ধে সুপ্রসিদ্ধ প্রাচীন গ্রন্থ। নন্দিকেশ্বর, নন্দী বা তণ্ডু দেবাধিদেব মহাদেবের গণাগ্রণী ছিলেন। নন্দিকেশ্বর রচিত "নন্দীশ্বর সংহিতা" নামক একখানি গ্রন্থের উল্লেখ পাওয়া যায়। "অভিনয়দর্পণ" গ্রন্থখানি খুব সম্ভবতঃ উক্ত সংহিতার নাট্যাধ্যায়। এতদ্ব্যতীত নন্দিকেশ্বর রচিত "ভরতার্ণব" নামক আর একখানি নাট্যগ্রন্থের উল্লেখ পাওয়া গিয়াছে। কাহারও কাহারও মতে এই অভিনয় দর্পণ ভরতার্ণবেরই সংক্ষিপ্ত সার। পুনায় "ভাণ্ডারকর ওরিয়েন্টাল ইনষ্টিটুটে" "ভরতার্ণব" নামে একখানি হস্তলিখিত গ্রন্থ পাওয়া গিয়াছে। কিন্তু নানা কারণে গ্রন্থখানিকে আসল নহে বলিয়া সন্দেহ করিবার যথেষ্ট অবকাশ আছে। অভিনয় দর্পণের একটি অত্যুত্তম সংস্করণ ("কলিকাতা সংস্কৃত সিরিজ" গ্রন্থ সংখ্যা ৫) সুহৃদ্বর শ্রীযুক্ত মনোমোহন ঘোষ কাব্যতীর্থ এম্-এ মহোদয় প্রকাশ করিয়াছেন। উহার সুবিস্তৃত পাণ্ডিত্যপূর্ণ ভূমিকায় তিনি এ সকল বিষয় লইয়া বহু বিচার করিয়াছেন। আমরা সে সকল আলোচনার পুনরাবৃত্তি বর্ত্তমানে করিতে চাহি না। কেবল বঙ্গানুবাদ করাই আমাদিগের উদ্দেশ্য। যদি সম্ভব হয়, অনুবাদ সমাপ্তির পর গ্রন্থের বহিরঙ্গ বিচার কিছু করা যাইবে। এই প্রসঙ্গে বলা উচিত যে, Coomarswamy ও Duggirala—"The Mirror of Gestures" নামে যে গ্রন্থখানি প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহাও অভিনয় দর্পণের ধারাবাহিক অনুবাদ নহে।

[নমস্ক্রিয়া]

মূল। আঙ্গিকং ভুবনং যস্য বাচিকং সর্ব্ববাঙ্ময়ম্।
আহার্য্যং চন্দ্রতারাদি তং নুমঃ সাত্ত্বিকং শিবম্ ॥ ১ ॥

বঙ্গানুবাদ—(সমগ্র) ভুবন যাঁহার আঙ্গিক, সর্ব্ববাঙ্ময় যাঁহার বাচিক, চন্দ্রতারাদি যাঁহার আহার্য্য, সেই সাত্ত্বিক শিবকে নমস্কার করি ॥ ১ ॥

১। টীকা—শার্ঙ্গদেব-রচিত "সঙ্গীত রত্নাকর" গ্রন্থের বহু শ্লোকের সহিত অভিনয়-দর্পণের বহু শ্লোকের অদ্ভুত মিল আছে। সম্ভবতঃ শার্ঙ্গদেবই এ বিষয়ে নন্দিকেশ্বরের নিকট ঋণী। যে সকল শ্লোকের এইরূপ মিল আছে, প্রথম শ্লোকটি তাহাদিগের অন্যতম। অভিনয় চতুর্ব্বিধ—আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য্য ও সাত্ত্বিক। ইহাদিগের লক্ষণ পরে (শ্লোক ৩৯-৪১) বলা হইবে।

অবশ্য এস্থলে ইহাও বক্তব্য এই যে, শিব বলিতে কূটস্থ গুণাতীত, পরম শিবকেই সাধারণতঃ বুঝাইয়া থাকে। কিন্তু স্বরূপতঃ নির্গুণ, নিরাকার হইলেও লীলাবশতঃ মায়াকে আশ্রয় করিয়া তিনি সগুণ ও সাকাররূপে প্রতিভাত হ'ন। রজোগুণের বিকাশে তিনিই স্রষ্টা, সত্ত্বগুণের আবির্ভাবে তিনি পালক, আবার তমোগুণের প্রকাশে তিনিই নাশক। এই সাকার শিবের অষ্টমূর্ত্তি—পঞ্চ মহাভূত, চন্দ্র, সূর্য্য ও যজমান। পরিদৃশ্যমান বিশ্ব-ভুবন তাঁহার আঙ্গিক অভিনয়ের পরিণতি; সমস্ত শব্দজাত তাঁহার বাচিক অভিনয় সম্ভূত; চন্দ্র তারকাদি জ্যোতিষ্কমণ্ডল তাঁহার আহার্য্য (অর্থাৎ আহরণীয়) হারকেয়ূরাদি বিভূষণ। এমন যে পরিপূর্ণ সত্ত্বগুণময় বিগ্রহ দেবদেব নটরাজ, তিনিই আমাদিগের প্রণম্য।

শিবের নটরাজমূর্ত্তি পরিকল্পনার ন্যায় উদাত্ত কল্পনা নিখিল বিশ্বসাহিত্যের আর কোথাও বড় দেখা যায় না। সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যায় এ কল্পনাটি বেশ প্রাচীন। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে শিব-তাণ্ডবের বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায় (নাঃ শাঃ ৪ অঃ)। সুপ্রসিদ্ধ বৈয়াকরণ নাগোজীভট্ট তাঁহার "মহাভাষ্য প্রদীপোদ্দ্যোত" গ্রন্থে নন্দিকেশ্বর কৃত "কাশিকা" ও উহার উপমন্যুকৃত "তত্ত্ববিমর্শিনী" ব্যাখ্যার উল্লেখ করিয়াছেন। নন্দিকেশ্বরের কাশিকায় বর্ণিত হইয়াছে যে,—নৃত্যাবসানে নটরাজ নব-পঞ্চবার (৯+৫=১৪) ঢক্কা নিনাদ করেন ও তাহা হইতে চতুর্দ্দশ শিবসূত্রের উদ্ভব হয়। বিশাখদত্তের "মুদ্রারাক্ষস" নাটকের নান্দীর দ্বিতীয় শ্লোকে ত্রিপুর বিজয়ী মহাদেবের দুঃখনৃত্য বর্ণিত হইয়াছে,—পাছে তাঁহার পাদন্যাসে পৃথিবীর অবনতি হয়, পাছে তাঁহার বাহু বিক্ষেপে সকল লোক পীড়িত হয়, পাছে তাঁহার অনলকণাবর্ত্তী দৃষ্টিপাতে নিখিল দৃশ্যবস্তু ভস্মীভূত হয়, এই ভয়ে তিনি অত্যন্ত সঙ্কোচের সহিত নৃত্য করিতেছেন। আবার অভিনবগুপ্ত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রের টীকা "অভিনব ভারতী"তে কল্পাবসানরূপ নিশান্ত সান্ধ্যসময়ে ব্যোমরঙ্গাঙ্গনে বিচিত্র নৃত্যপরায়ণ আকাশমূর্ত্তি বিশ্বরূপ দেবদেব কর্ত্তৃক বিবিধ সৃষ্টির বর্ণনা দেখিতে পাওয়া যায়। তাই নটরাজের নৃত্যকে শুধু বিশ্বধ্বংসের অগ্রদূত বলা অসঙ্গত। এই নৃত্যই তাঁহাকে বিশ্বস্থপতিরূপে প্রকাশ করিয়াছে (নাঃ শাঃ ৪।২৬০)।

নারদকৃত "সঙ্গীতমকরন্দ" শার্ঙ্গদেবের সঙ্গীত রত্নাকর অপেক্ষা প্রাচীন গ্রন্থ। উহার মঙ্গলাচরণ শ্লোকে নটরাজের একটি অতি সুন্দর বর্ণনা পাওয়া যায়।—ব্রহ্মা তালধর, শ্রীহরি পটহ বাদ্য করিতেছেন, স্বয়ং ভারতী বীণা-বাদনরতা। রবি ও শশী বংশী আলাপনে নিরত। সিদ্ধ, অপ্সরা ও কিন্নরগণ শ্রুতিধর। নন্দী ভৃঙ্গী প্রভৃতি মর্দ্দল (মাদল) বাজাইতেছেন ও নারদ গান করিতেছেন। এরূপ অবস্থায় মঙ্গলময়বিগ্রহ শম্ভু নৃত্যে আত্ম-নিয়োগ করিয়াছেন। এই মাঙ্গল্য নৃত্যেই নিখিল বিশ্বের প্রকাশ—ইহা অনুমান করা কিছু অসঙ্গত হইবে না।

The Mirror of Gestures গ্রন্থে মঙ্গল শ্লোকের পরেই একটি ইন্দ্র-নন্দিকেশ্বর-সংবাদ লিপিবদ্ধ হইয়াছে। দৈত্য নর্ত্তক নটশেখরের সহিত নৃত্য প্রতিযোগিতায় জয়লাভেচ্ছু ইন্দ্র নন্দিকেশ্বরের নিকট নর্ত্তন কলাশিক্ষার অভিপ্রায় প্রকাশ করেন। তাহাতে নন্দিকেশ্বর ইন্দ্রের নিকট স্বরচিত চতুঃসহস্র শ্লোকাত্মক "ভরতার্ণব" গ্রন্থের উপদেশ দিতে আরম্ভ করেন। কিন্তু ইন্দ্র গ্রন্থভারে কাতর হইয়া পড়ায় নন্দিকেশ্বর কৃপাবশে ভরতার্ণবের সার-সংক্ষেপে "অভিনয়দর্পণ" ইন্দ্রকে অধ্যাপনা করিয়াছিলেন। ইহাই উক্ত সংবাদের মর্ম্ম।

[নাট্যোৎপত্তিঃ]

মূল। নাট্যবেদং দদৌ পূর্ব্বং ভরতায় চতুর্ম্মুখঃ।
ততশ্চ ভরতঃ সার্দ্ধং গন্ধর্ব্বাপ্সরসাংগণৈঃ ॥ ২ ॥
নাট্যং নৃত্তং তথা নৃত্যমগ্রে শম্ভোঃ প্রযুক্তবান্।
প্রয়োগমুদ্ধতং স্মৃত্বা স্বপ্রযুক্তং ততো হরঃ ॥ ৩ ॥
তণ্ডুনা স্বগণাগ্রণ্যা ভরতায় ন্যদীদিশৎ।
লাস্যমস্যাগ্রতঃ প্রীত্যা পার্ব্বত্যা সমদীদিশৎ ॥ ৪ ॥

বঙ্গানুবাদ। পুরাকালে চতুর্ম্মুখ (ব্রহ্মা) ভরতকে নাট্যবেদ প্রদান করিয়াছিলেন। অনন্তর গন্ধর্ব্ব ও অপ্সরোগণসহ ভরত শম্ভুর সম্মুখে নাট্য, নৃত্ত ও নৃত্যের প্রয়োগ করিয়াছিলেন। তাহার পর হর স্বপ্রযুক্ত উদ্ধত প্রয়োগ স্মরণ করিয়া নিজগণের অগ্রণী তণ্ডুকে দিয়া উহা শিক্ষা দেওয়াইয়াছিলেন। (আর) প্রীতিবশতঃ উঁহার (অর্থাৎ ভরতের) অগ্রে পার্ব্বতীকে দিয়া লাস্যের উপদেশ প্রদান করাইয়াছিলেন ॥ ২-৪ ॥

২। নাট্যবেদ—গন্ধর্ব্ববেদের নামান্তর। উহা সামবেদের উপবেদ। গীত প্রাধান্য বিবক্ষা হইলে উহাকে গন্ধর্ব্ববেদ বলা হয়; আর অভিনয় প্রাধান্য বিবক্ষায় উহাই নাট্যবেদ নামে কথিত হয়। ব্রহ্মা কিরূপে নাট্য-বেদ ভরতকে প্রদান করেন—তাহার বিস্তৃত বর্ণনা নাট্যশাস্ত্রের প্রথমাধ্যায়ে দ্রষ্টব্য। পূর্ব্বে স্বায়ম্ভুব মন্বন্তরে প্রথম সত্যযুগ অতীত হইবার পর ত্রেতাযুগের প্রারম্ভে অধর্ম্ম সঞ্চারের ফলে লোকগণ দুঃখ পাইতেছে দেখিয়া ইন্দ্রাদি দেববৃন্দ পিতামহকে জনসাধারণের শিক্ষার্থ সার্ব্ববর্ণিক পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করিতে অনুরোধ করেন। তদনুসারে চতুর্ব্বেদের সারস্বরূপ এই নাট্যবেদ পিতামহ কর্ত্তৃক সঙ্কলিত হয়। কিন্তু চিরদিন শুধু সুখভোগে অভ্যস্ত দেবগণ নাট্যবেদের গ্রহণ, ধারণ, জ্ঞান বা প্রয়োগে অযোগ্য বিবেচিত হওয়ায় ব্রহ্মা শতপুত্র সহ ভরতমুনিকে নাট্যবেদের প্রথম উপদেশ প্রদান করেন। (এ সম্বন্ধে বিস্তৃত ধারাবাহিক আলোচনা 'ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা' নামক প্রবন্ধে করা হইয়াছে—উদয়ন, শ্রাবণ ১৩৪০, বৈশাখ ১৩৪ , আশ্বিন ১৩৪১ ও চৈত্র ১৩৪১।)

৩। ব্রহ্মার আদেশে ভরত কিরূপে দেবদেব মহাদেবের সম্মুখে নাট্য-প্রয়োগ করিয়াছিলেন, ও এই "অমৃতমন্থন সমবকার" ও "ত্রিপুরদাহ ডিমে"র অভিনয় দর্শনে প্রীত হইয়া মহাদেব ভরতকে তণ্ডুর দ্বারা স্বাবিষ্কৃত নৃত্যের উপদেশ দেওয়াইয়াছিলেন, তাহা নাট্যশাস্ত্রের চতুর্থাধ্যায়ে বর্ণিত আছে (উদয়ন, আশ্বিন ১৩৪১ দ্রষ্টব্য) পার্ব্বতী যে সুকুমার নৃত্যপ্রয়োগের আবিষ্কর্ত্রী ইহাও নাট্যশাস্ত্রে সূচিত হইয়াছে (নাঃ শাঃ ৪।২৫৭ বরোদা সংস্করণ)

(ক্রমশঃ)

———

সেণ্ট্রাল পাব্লিসিটি বুরো

১৪০, কর্পোরেশন ষ্ট্রীট,

ফোন নং—৩১৪৫ কলিকাতা।

সংবাদপত্র, সাময়িক পত্রিকা, টাইমটেবল-বিজ্ঞাপন, পুস্তিকা প্রণয়ন, পোষ্টার, হ্যাণ্ডবিল, হোর্ডিং, রঙ্গমঞ্চ ও ছায়াচিত্রে শ্লাইড ও ড্রপসিন বিজ্ঞাপন প্রভৃতি

বিবিধ বিজ্ঞাপন বিষয়ে

আমাদের

বিশেষজ্ঞগণ আপনার ব্যবসায়ের উন্নতিকল্পে বিজ্ঞ বিধান দান করিবেন।

আপনার ব্যবসায়ের শ্রীবৃদ্ধি ও সম্প্রসারণ যদি কামনা করেন তাহা হইলে আজই আমাদের প্রতিনিধিকে আহ্বান করুন।

নিম্নলিখিত ঠিকনায় পত্র পাঠাইলে বিস্তারিত বিবরণ প্রেরণ করিব। ইতি

ম্যানেজার—**সেণ্ট্রাল পাব্লিসিটি বুরো**

১৪০, কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

শনি, রবি ও ছুটীর দিন
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

চিত্রা
CHITRA

অন্যান্য দিন
সন্ধ্যা ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

৮৩, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা

টেলিফোন নং—বড়বাজার ১১৩৩

শনিবার ৬ই এপ্রিল হইতে

দ্বিতীয় সপ্তাহ !!

সকল সমালোচকের মুখর প্রশংসায় উদ্ভাসিত !!

নিউ থিয়েটার্সের নবতম চিত্রনাট্য

দেবদাস

দেবদাস

দেবদাস

দুইদিন পূর্ব্বে সিট বুক্ করুন। সকাল ৯টা হইতে টিকিট বিক্রয় হয়।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১১শ বর্ষ
১১শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২৯শে চৈত্র
১৩৪১

কলালাপ

নাট্যনিকেতনের নূতন বই "জন্মতিথি"র প্রথম অভিনয়-রাত্রে আমরা উপস্থিত ছিলুম।

*

"শুভযাত্রা"-প্রণেতা শ্রীপ্রবোধকুমার মজুমদারের লেখনী এই "জন্মতিথি"র জন্মদান করেছে। কিন্তু দুঃখের সঙ্গে স্বীকার ক'রতে বাধ্য হচ্ছি "শুভ-যাত্রা"র জনকের প্রতিভা-দীপ্তির কোন রকম সন্ধানই আমরা পেলুম না "জন্মতিথি"র ভিতর থেকে। যতদূর মনে পড়েছে, "শুভযাত্রা" নাটিকাটি অভিনীত হ'তে "জন্মতিথি" থেকে যথেষ্ট অল্প সময় লাগত। কিন্তু সেই অল্প সময়ের ভিতরেই "শুভযাত্রা"র অসামান্য নাটকীয়তা নাট্য-রসিকের চিত্তকে এমন এক অনির্ব্বচনীয় রসনির্ঝরের সন্ধান দিত, যার তুলনা আজও অবধি বাংলা রঙ্গমঞ্চে কচিৎই পাওয়া গেছে। "জন্মতিথি"র অভিনয় দেখতে গিয়ে আমরা "শুভযাত্রা"রই মত কোন-এক দুর্ল্লভ নাট্যবস্তুর সাক্ষাৎলাভের আশা করেছিলুম। কিন্তু তার পরিবর্ত্তে আমরা "জন্মতিথি"র ভিতর দিয়ে যে-হাস্যরসের সম্মুখীন হয়েছিলুম, তাকে খুব খুসীর সহিত আমরা গ্রহণ ক'রতে পারিনি।



"নিউ থিয়েটার্সে"র দেবদাস-চিত্রের একটী দৃশ্যে
সাইগাল ও চন্দ্রাবতী

*

কারণ, "জন্মতিথি"তে গ্রন্থকার যদি তাঁর আখ্যানবস্তুর সাহায্যে মাত্র হাস্যরসেরই সমাবেশ প্রয়াসী হতেন, তা'হ'লে তাকে আমরা সেই দিক দিয়েই বিচার করবার সুযোগ পেতুম। কিন্তু গ্রন্থকার চেয়েছেন—শ্যাম এবং কুল, দুইই বজায় রাখতে। "জন্মতিথি"র ভিতর যেটুকু নাটকীয়তা রক্ষা করবার চেষ্টা করা হয়েছে, তাতে আর যে-রসই থাকুক না কেন, হাস্যরসের ছিটেফোঁটাও নেই আদপেই। দর্শকদের ভিতর হাস্যরসের প্রস্রবণ ছুটিয়াছে একটি পার্শ্বচরিত্র—মিসেস্ হালদার এবং শেষ পর্য্যন্ত এই মিসেস্ হালদার চরিত্রই রঙ্গমঞ্চের উপর অপর সকল চরিত্রকে পশ্চাতে ফেলে দর্শকের চোখের সামনে মস্ত-বড়ো হয়ে ওঠে। তার ওপর বইখানির ভিতর যে-নাটকটি গ'ড়ে ওঠবার সম্ভাবনা ছিল, গ্রন্থকার তাকে অত্যন্ত কাঁচা এবং আনাড়ী লেখকের মতো এমনই ছন্দ-তাল-মাত্রাহীন ভাবে যা-নয়-তাই ক'রে প্রকাশ করেছেন যে, মূল চরিত্র ক'টির—পরিমল বসু, শিশির রায়, উর্ম্মিলা, দীপ্তি রায়,—জন্যে দুঃখ এবং সহানুভূতি দেখানো ছাড়া অন্য উপায় নেই। Misunderstanding-এর বনেদের উপর গ্রন্থকার এই চারটি চরিত্রকে এমনই খাপ ছাড়া ভাবে গড়েছেন যে, এক উর্ম্মিলা ছাড়া বাকী তিনটি চরিত্রের প্রতিই আমাদের মত অশ্রদ্ধায় ভ'রে ওঠে এবং উর্ম্মিলা চরিত্রটিও এমন-কিছু "বস্তু" বিশিষ্ট নয়, যার সাহায্যে আমাদের দৃষ্টিকে আকর্ষণ করতে পারে। কাজেই "জন্মতিথি" হয়ে উঠেছে একটি না-ভূত-না-মানুষ গোছের জগাখিচুড়ী এবং "ত্রি-অঙ্ক সামাজিক নাটক" হিসেবে মেনে নেওয়া তো দূরের কথা, আমরা "জন্মতিথি"কে নাটিকা, প্রহসন, রঙ্গনাট্য বা অন্য কোন একটা বিশেষ নামে অভিহিত ক'রতে পারি না।

*

এই কালের ভিতর থেকে একমাত্র আলোর দর্শন পেয়েছি আমরা

—মিসেস্ হালদার চরিত্রে। আধুনিকতার বাতিকগ্রস্তা বর্ষীয়সী বিধবা মহিলা মিসেস্ হালদারের চরিত্রচিত্রণে গ্রন্থকার যে অনন্যসুলভ মুন্সীয়ানা দেখিয়েছেন, তা অবিমিশ্র প্রশংসালাভের যোগ্য। মিসেস্ হালদার চরিত্রকে বাঙলার নাট্যসাহিত্যে এক অভিনব সৃষ্টি ব'লে সম্মানিত ক'রতে আমাদের অণুমাত্র আপত্তি নেই।

*

এবং একমাত্র এই "মিসেস্ হালদার'কে রঙ্গমঞ্চের উপর প্রত্যক্ষ ক'রে আসবার জন্যে আমরা সকল নাট্য-রসিককে "জন্মতিথি" অভিনয়কালে নাট্যনিকেতনের প্রেক্ষাগৃহে উপস্থিত থাকতে অনুরোধ করি। প্রবীণা অভিনেত্রী শ্রীমতী কুসুমকুমারী তাঁর সাজে সজ্জায়, চলনে বলনে, অঙ্গভঙ্গীতে এই "মিসেস হালদার" চরিত্রটিকে এমনই জীবন্তভাবে রূপায়িত করেছেন যে, আমরা অভিনয়ের "মিসেস্ হালদার" দেখছি, না যথার্থই কোন বালিগঞ্জ লেক অঞ্চলবাসিনী মিসেস্ হালদারকে রঙ্গমঞ্চের উপর চলাফেরা ক'রতে দেখছি, একথা সময় সময় বিস্মৃত হচ্ছিলুম। শ্রীমতী কুসুমকুমারীকে এমন সার্থকভাবে অভিনয় ক'রতে আমরা কোন নিকট অতীতে দেখেছি বলে মনে করতে পারছি না। শ্রীমতী কুসুমের এই উজ্জল অভিনয়ের পাশে "জন্মতিথি"র অন্য সকল ভূমিকার অভিনয়ই যথেষ্টই ম্লান হয়ে গেছে।

*

তবে ওরই মধ্যে মিসেস্ হালদারের target হওয়ার দরুণ (অর্থাৎ co actor ব'লে) মিষ্টার ভূদেব চৌধুরী--দাদা মহাশয় বেশে শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্যের অভিনয় কতক কতক উপভোগ্য হয়েছিল। তবুও বলব, এই ভূমিকার পরিকল্পনায় গ্রন্থকার এবং অভিনেতা—উভয়েই "চিরকুমার সভা"র অপরেশচন্দ্র চিত্রিত রসিকের অনুসরণ এবং অনুকরণ করেছেন। এর পরেই নাম ক'রতে পারি, উৎপলার ভূমিকায় শ্রীমতী সরযূবালার স্বচ্ছন্দ এবং সাবলীল অভিনয়ের কথা। কিন্তু অনেক বচন সত্ত্বেও উৎপলা চরিত্র যে দর্শকের মনে কোন ছাপ এঁকে দেয় না, সে কেবল চরিত্রটির বৈচিত্র্যহীনতা এবং এর জন্যে দায়ী হচ্ছেন গ্রন্থকার। শিক্ষিতা মহিলা দীপ্তি রায়ের ভূমিকায় শ্রীমতী দুর্গারাণী সকল দিক দিয়েই অচল। ক্ষিতিশের কনিষ্ঠা কন্যা উজ্জলার চরিত্রগত কোন সার্থকতা নেই; তার নাচটি দর্শকের দৃষ্টিকে পীড়া দেয় মাত্র। নায়িকা উর্ম্মিলার ভূমিকাটি গ্রন্থকারের কৃপায় যেমন সৌন্দর্য্যবিহীন, শ্রীমতী নীহারবালার এই ভূমিকায় অভিনয়ও তেমনই গতানুগতিক ও প্রাণহীন। মাত্র তাঁর মুখের একটি লাইন মনে রাখবার মতো "বাবা, তুমি এ সবের কিছুই বোঝোনা"। শ্রীসুবোধ মজুমদারের "পরিমল বসু," চলনসৈ; শ্রীপ্রভাত ভট্টাচার্য্যের "শিশির রায়" মেরুদণ্ডহীন এবং সেই কারণে অনুপভোগ্য "ক্ষিতীশ" বেশী শ্রীমণি ঘোষ এবং "মনোরমা" বেশী শ্রীমতী চারুশীলা অনর্থক কথা কয়েছেন—গ্রন্থকার দর্শক মনোহারী ক'রে তাঁদের চিত্রিত করেন নি। বালক ভৃত্য 'রঘুয়া' একটি টাইপ হবার চেষ্টা মাত্র, কিন্তু দর্শকের মনে বিশেষ কোন রেখা পাত করতে পারেনি।

*

সবশেষে বলতে পারা যায় যে, "মিসেস্ হালদার" না থাকলে "জন্মতিথি"র নাট্যাভিনয়কে শেষ পর্য্যন্ত দেখবার মতো আগ্রহ কোন দর্শকের মনেই জাগরূক থাকত না এবং "মিসেস্ হালদার" আছে ব'লেই অন্য কোন রকম আকর্ষণের বস্তু না থাকা সত্ত্বেও "জন্মতিথি"র অভিনয় দেখতে দেখতে আমরা বারবার হেসে লুটিয়ে পড়েছি এবং অভিনয়টিকে এই একমাত্র কারণেই উপভোগ্য ব'লে স্বীকার ক'রতে কোন বাধা দেখছি না।

*

"নাট্যনিকেতন" শ্রীযুক্তা প্রভাবতী দেবী সরস্বতী প্রণীত "ব্রতচারিণী"র নাট্যরূপ দেবার জন্যে যথেষ্ট তৎপর হয়ে উঠেছেন।

*

শ্রীঅখিল নিয়োগীর "মায়াপুরী" খুব শীঘ্রই রঙ্গমঞ্চের পাদপ্রদীপের আলোকে উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে ব'লে শোনা যাচ্ছে।

বঙ্গরঙ্গেতিহাসের এক পৃষ্ঠা

(শ্রীঅবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়)

ক্ষীরোদপ্রসাদের 'রামানুজ' অভিনীত হয় নাই কেন?

এবার আমরা ক্ষীরোদবাবুর 'রামানুজ' নাটক কি কারণে অভিনীত হয় নাই, তৎসম্বন্ধেই বলিব। ক্ষীরোদবাবু একটু নির্জ্জনে থাকিয়া নাটকাদি লিখিবার নিমিত্ত বাঁকুড়ায় একটী বাড়ী তৈয়ারী করিয়াছিলেন। তিনি ঐ স্থানে থাকিয়াই পঞ্চাঙ্ক নূতন নাটক 'রামানুজ' লিখিয়া ডাকযোগে মনোমোহন থিয়েটারে পাঠাইয়া দেন। তখন তিনি মনোমোহন থিয়েটারে নাটক লিখিবার নিমিত্ত মাসিক দেড়শত টাকা করিয়া বেতন পাইতেন। ক্ষীরোদবাবুর নাটকখানি পড়িয়া আমাদের খুব ভালই লাগিল। ক্ষীরোদ বাবুর পরম সুহৃদ্ প্রফেসর মন্মথমোহন বসু মহাশয় নাটকের পাণ্ডুলিপি-খানি পড়িবার নিমিত্ত থিয়েটার হইতে বাটী লইয়া যান। দুই সপ্তাহ পরে আমরা তাঁহাকে নাটকখানি পড়া হইল কি না, জিজ্ঞাসা করায়, তিনি বলিলেন,—"দেখ, আমি নাটকখানি লইয়া গিয়া অবশ্যই যত্ন করিয়া ঘরে রাখিয়াছি, কিন্তু কোথায় রাখিলাম, খুঁজিয়া পাইতেছি না। বিশ্ববিদ্যালয়ের কাগজ পরীক্ষায় বিশেষ ব্যস্ত আছি, ঘরে স্তূপিকৃত কাগজ। কাগজগুলি পরীক্ষা করিয়া ইউনিভারসিটিতে পাঠাইয়া দিয়া ভাল করিয়া খুঁজিলেই বাহির হইয়া পড়িবে।" পেপার একজামিন করিয়া প্রেরিত হইল—ঘর খালি হইয়া গেল—কিন্তু পাণ্ডুলিপিখানির কোনও সন্ধান হইল না। মন্মথবাবু লজ্জিত হইয়া থিয়েটারে আসিয়া বলিলেন, এখন কি করা যায়? আমরা বলিলাম, ক্ষীরোদবাবু আপনার বিশেষ বন্ধু আপনি আনুপূর্ব্বিক বৃত্তান্ত লিখিয়া পুনরায় নাটকখানি লিখিতে অনুরোধ করুন।" তাহাই মন্মথবাবু ক্ষীরোদবাবুকে পত্র লিখিলেন। ক্ষীরোদবাবু তাঁহার আসল খাতাখানিই পাঠাইয়া দিয়াছিলেন, কোনও নকল রাখেন নাই। পুনরায় পঞ্চাঙ্ক নাটকখানি সত্বর লিখিতে হইবে জ্ঞাত হইয়া ক্রুদ্ধ হইয়া পত্রোত্তরে লেখেন "মাথায় লাঠি মারিলে রক্ত বাহির হইতে পারে কিন্তু কাব্য বাহির হয় না।" যাহাই হউক একটু সংযত হইয়া পুনরায় রামানুজ লিখিতে প্রবৃত্ত হন।

এদিকে শোনা গেল, মিনার্ভায় অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রণীত রামানুজ নাটকের রিহারস্যাল হইতেছে। আর আমাদের ক্ষীরোদবাবু আবার নূতন করিয়া রামানুজ লিখিতে বসিয়াছেন। মিনার্ভায় অপরেশচন্দ্রের 'রামানুজ' নাটকের তারিখ দিয়া অভিনয় ঘোষণার পর একদিন রাত্রে মন্মথবাবুর

জ্যেষ্ঠপুত্র অসিতাংশু বাবু সানন্দে থিয়েটারে আসিয়া বলিলেন,—"মহাশয়—এই নিন—ক্ষীরোদবাবুর রামানুজের পাণ্ডুলিপি। খাতাখানির জন্য যে কি কষ্ট পাইয়াছি, তাহা বলিবার নয়। বাড়ী ঘর দোর তন্ন তন্ন করিয়া খুঁজিয়াছি। শেষে, বাবা ভাড়াটিয়া গাড়ী করিয়া থিয়েটার হইতে বাড়ী আসিতেন, গ্রে ষ্ট্রীটের গাড়ীর আড্ডায় বিশেষ করিয়া বলিয়া রাখিয়াছিলাম, যে বাবা থিয়েটার হইতে একখানি খাতা গাড়ীতে ভুলিয়া রাখিয়া গিয়াছেন, যদি তোরা সব আড্ডায় খবর দিয়া খাতাখানি বাহির করিয়া দিতে পারিস, তাহা হইলে বক্‌সিস পাবি। আজ গ্রে ষ্ট্রীটের গোপাল সর্দ্দার আসিয়া খাতাখানি দিয়া গেল—এই নিন।" খাতাখানি পাইয়া সকলেই আনন্দিত হইয়া উঠিল। ক্ষীরোদবাবুকে তৎপর দিনই সংবাদ পাঠান হইল। তখনও তিনি কেঁচে গণ্ডূষ করিয়া নাটক লিখিতেছিলেন। সংবাদ পাইয়া তিনি কলিকাতায় আসিয়া পড়িলেন। এদিকে মিনার্ভা থিয়েটারে রামানুজের প্রথমাভিনয় হইয়া গেল। মনোমোহন বাবুর আদেশে থিয়েটারের কয়েকজন মিনার্ভা থিয়েটারের রামানুজ দেখিতে যাইল এবং নাটকের ও অভিনয়ের খুব সুখ্যাতি করিল। এবং বহু অর্থব্যয় নির্ম্মিত দৃশ্যপটাদির যথেষ্ট সুখ্যাতি করিল। মনোমোহনবাবু বিস্তৃত রিপোর্ট শুনিয়া বলিলেন—প্রতিযোগিতায় অভিনয় করিতে হইলে—আমাদেরও মহাসমারোহে দৃশ্যপট নির্ম্মাণ করিতে হইবে, রীতিমত রিহারস্যাল দিতে হইবে। এই সমস্ত কার্য্য নিখুঁতরূপে সম্পন্ন করিয়া অভিনয় ঘোষণা করিতে ৩.৪ মাস বিলম্ব হইবে, তখন রামানুজ অভিনয় মিনার্ভায় পুরাতন হইয়া যাইবে। একই subject তখন দেখিতে দর্শকের সেরূপ আগ্রহ থাকিবে না। সুতরাং বহু অর্থ ব্যয় করিয়া প্রতিযোগিতায় এত দীর্ঘকাল পরে অগ্রসর হওয়া আমি যুক্তি সঙ্গত বুঝিতেছি না।" সত্বাধিকারীর কথায় কেহ তেমন জোর করিয়া প্রতিবাদ করিল না। কারণ বহু অর্থ ব্যয় করিয়া যদি অর্থ উপার্জ্জন না হয় তাহার ক্ষতি সত্বাধিকারীকেই সহ্য করিতে হইবে।

যাহা হউক এই দৈব দুর্ঘটনার বিশেষতঃ অপরেশবাবুর রামানুজ খুব জমিয়া যাওয়ায় ক্ষীরোদবাবুর 'রামানুজ' সাধারণ নাট্যশালায় আর অভিনীত হয় নাই।

চলচ্চিত্র ও দর্শক

[শ্রীফণিভূষণ মজুমদার]

বিষয়টা কত পুরোণো—অথচ ভাববার কত কিই না আছে। দর্শকের কথা বাদ দিয়ে এ শিল্পের কথা ভাবাই অসম্ভব।

সাধারণতঃ দর্শক দুই শ্রেণীর—জনসাধারণ ও রসজ্ঞ সম্প্রদায়। জনসাধারণ ছবি দেখতে আসেন কেবল একঘেয়ে জীবনের মধ্যে একটা বৈচিত্র্যের খোঁজে। তাঁদের কাছে technical fineness বা উচ্চশ্রেণীর চিত্রগ্রহণের কোন দামই নেই। অন্য শ্রেণীর দর্শক ছবি দেখতে বসেন বিজ্ঞ সমালোচকের দৃষ্টি নিয়ে, তাঁরা খোঁজেন তাঁদের মনের খোরাক—তৃপ্তি।

গল্পবৈচিত্র্যে ছবি হয় নানা ধরণের ; কোন কোন ছবি ঘটনার প্রবল গতিতে দর্শকের মনকে ছুটিয়ে নিয়ে চলেছে, যে দৃশ্য তাঁদের চোখের সামনে দিয়ে চলে গেছে অথবা যে দৃশ্য আসছে, সে সম্বন্ধে ভাববার অবকাশ মাত্র না দিয়ে। কোন ছবি বা সুরের টানে মনকে মুগ্ধ করে এগোচ্ছে। কোনটাতে বা দর্শকের মনকে অনিশ্চয়তার দোলায় প্রতি মুহূর্ত্তে দোলাচ্ছে, কোনটাতে হাসাচ্ছে ; আবার কোথাও বা দেখা যাচ্ছে বিশেষ কটা চরিত্র অন্য সব দৃশ্য এবং চরিত্রকে ছাপিয়ে দর্শকের মনকে বিশেষ ভাব-রসের ধারায় আপ্লুত রাখছে।

প্রশ্ন হচ্ছে, কোন্ ধরণের ছবি করা উচিত এবং কোন্ শ্রেণীর দর্শকদের তুষ্টি বিধান করবার জন্যে। প্রায়ই দেখা যায়, যে সব ছবি রসজ্ঞ দর্শকদের চোখে অচল, সেই সব ছবিই আবার জনসাধারণের কাছে অত্যন্ত প্রিয় হ'য়ে ওঠে।

উত্তর সহজ—জনসাধারণের। কেননা তাঁরা সংখ্যায় বেশী—এবং এক কথায় বলতে গেলে তাঁরাই ব্যবসাটাকে বাঁচিয়ে রেখেছেন। যদি কোন ছবিতে একটা সুন্দরী নায়িকা, কয়েকটা রোমাঞ্চকর ও হাস্যকর ঘটনা এবং স্থান পূরণের জন্যে কয়েকটা হাল্‌কা সুরের গান থাকে, তবে সে ছবি লাভজনক হবেই।

কিন্তু অপর দিকেও একটা বলবার আছে। মামুলী ছবি প্রডিউসারকে আর্থিক সাহায্য করে বটে—কিন্তু তা ব্যবসাকে বাঁচিয়ে রাখতে পারে না। মানব মন ছুটে চলে নূতনের নেশায়। ষ্টেজের পর যে cinemaর আবির্ভাব, এর মূলেও আছে ঐ নূতনত্বের মোহ। তাই আজ যে ছবি জনসাধারণকে আনন্দ দিতে পারে, কাল তা হ'য়ে পড়বে অচল। আর কাল জনসাধারণ কি চাইবে, কোন্ পথে গেলে, প্রডিউসাররা তাঁদের খুসী রাখতে পারবেন, তা নির্দ্দেশ ক'রে দেন শিক্ষিত, রসজ্ঞ সম্প্রদায়—যাঁরা ছবির ভালমন্দ যাচাই ক'রে নিতে জানেন, যাঁদের সূক্ষ্মভাবে ছবির ভালমন্দ বিচার ক'রে দেখবার ক্ষমতা আছে।

কাজেই দেখা যাচ্ছে, শিক্ষিত সম্প্রদায়ের এই যে বিচারপ্রবণতা, এতে চলচ্চিত্র ব্যবসার ক্ষতি নয়—লাভ। হয়ত দুই একখানা ছবি তাঁদের কাছে অচল হতে পারে—হয়ত এর জন্যে প্রডিউসার সাময়িকভাবে ক্ষতিগ্রস্ত হ'তে পারেন—কিন্তু ভাল ছবি করবার জন্যে এই যে তাগিদ ; এতে উন্নতির পথে এত এগিয়ে নিয়ে যায় যে, তাতে ক্ষতির চেয়ে লাভ ঢের বেশী।

উদাহরণ স্বরূপ ধরা যাক, বাঙ্গলার চিত্রব্যবসায়। বাঙ্গালী দর্শক যে অন্যান্য প্রদেশের দর্শকের চেয়ে ঢের বেশী বিচারপ্রবণ, একথা নির্ভয়ে বলা চলে। এবং তাঁদের discrimination বাঙ্গলার প্রডিউসারদের সব সময়ই এই

কথাটা মনে করিয়ে দেয় যে, আরও ভাল ছবি চাই। তাই বাঙ্গলার প্রডিউসাররা আজ ভারতবর্ষের চিত্রশিল্পের একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার ক'রে আছেন।

কাজেই যদি কোন প্রডিউসার প্রশ্ন করেন, মামুলী ছবিতে লাভ জেনেও তিনি artistic ছবি করতে যাবেন কেন, তবে শুধু এই জবাই যথেষ্ট হবে যে, এই ধরণের ছবির প্রয়োজন সত্যি সত্যিই আছে, বদি তাঁরা তাঁদের ব্যবসাকে বাঁচিয়ে রাখতে চান, ব্যবসায়ে উন্নতি ক'রতে চান। মামুলী ছবি আজকের জনসাধারণকে খুসী ক'রতে পারে, কিন্তু কালকের জনসাধারণকে নয়।

চিত্র-কথা

চিত্র-পরিচিতি ঃ—

(১) দেবদাস (নিউ থিয়েটার্স)

পরিচালক ও চিত্রনাট্যকার—প্রমথেশ বড়ুয়া ও ফণিভূষণ মজুমদার

বিভিন্ন ভূমিকায়—প্রমথেশ বড়ুয়া, যমুনা, চন্দ্রাবতী, কৃষ্ণচন্দ্র দে, সায়গল, অমর মল্লিক, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, দীনেশ দাশ প্রভৃতি।

৩০শে মার্চ্চ থেকে চিত্রায় দেখানো হচ্ছে।

*

—শুনেছিস্ ভাই, নিউ থিয়েটার্স দেবদাস তুলছে?

—তাই নাকি? ডিরেক্ট্ করবে কে? দেবকী বোস?

—না—প্রমথেশ বড়ুয়া।

—প্রমথেশ বড়ুয়া? তবেই হয়েছে! হিরো? ছুর্গাদাস?

—উঁহু! প্রমথেশ বড়ুয়া নিজে।

—প্রমথেশ বড়ুয়া দেবদাস? যাক্ আর শুনে দরকার নেই!

—আর পার্ব্বতী হচ্ছেন যমুনা।

—সে আবার কে? কৈ নাম শুনিনি তো?

—মহব্বত কা কসৌতি অর্থাৎ হিন্দী রূপলেখা দেখেছিস্? তাইতে সেই যে মেয়েটি মালা গেঁথে—

—কিন্তু সে বাঙলা বলবে কি ক'রে?

—পার্ব্বতী পার্টে যখন নামছে তখন নিশ্চয়ই বলবে। পার্ব্বতী উর্দ্দুতে কথা কইলে তো চল্‌বে না।

—যাক্ ভাই, বাস করো; ও বুঝতে পেরেছি। কী ছবিই না হবে—একেবারে তেরেস্পর্শ! নিউ থিয়েটার্সের কর্ত্তাদের স্রেফ্ মাথা খারাপ হয়ে গেছে। আর বুঝতেও তো হবে—কার বই? শরৎবাবুর একখানা বই আজ পর্য্যন্ত স্ক্রীণে ভালো উঠেছে যে, "দেবদাস" ও ভালো ক'রে উঠবে?—

এই হচ্ছে গোড়ার কথা। একজন নয়, ছ'জন নয়, দশজন নয়, সবাই এই কথা বলেছিলেন। চলচ্চিত্রের সমালোচকদের সে কী টীকাটিপ্পনী! চিত্রপ্রিয়রা কাগজে কাগজে কত চিঠিবাজিই না করেছিলেন! স্বীকার ক'রতে বাধা নেই, আমরাও এই বিরুদ্ধ দলের ভিতরেই ছিলুম, বাইরে নয়।

*

নিউ থিয়েটার্সের কর্ত্তৃপক্ষ কিন্তু অচল, অটল। অযাচিত উপদেশ তাঁরা করলেন অগ্রাহ্য, অগ্রিম সমালোচনার বাণ তাঁদের গায়ে বিঁধল না। প্রমথেশ বড়ুয়ার পরিচালনাতেই "দেবদাস" উঠল প্রমথেশ বড়ুয়া এবং যমুনাকেই হিরো-হিরোইন হিসেবে নিয়ে। এবং সেই "দেবদাসে"র উদ্বোধন হ'ল চিত্রায় ৩০এ মার্চ্চ, শনিবার বেলা ৩টার সময় পূর্ণ প্রেক্ষাগৃহের সামনে।

*

৩০এ মার্চ্চ, শনিবার বেলা ৫টা ২৬ মিনিটে অর্থাৎ দেবদাসের প্রথম প্রদর্শনী শেষ হওয়া মাত্র সমালোচক এবং চিত্রপ্রিয় দর্শকরা এক বাক্যে রায় দিলেন—প্রমথেশ বড়ুয়া হচ্ছেন বাঙলার এবং তথা ভারতবর্ষের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ চিত্র-পরিচালক। "দেবদাসে"র মতো এত ভালো ছবি আজ অবধি ভারতবর্ষে তৈরী হয়নি এবং যতদিন না আর কোন ডিরেক্টার "দেবদাস" থেকেও ভালো ছবি তৈরী ক'রে দেখাচ্ছেন, ততদিন পর্য্যন্ত প্রমথেশ বড়ুয়া ভারতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ পরিচালকের আসনে অটল হয়ে রইলেন।

*

"দেবদাস" ভালো হয়েছে, খুব ভালো হয়েছে, ভয়ানক ভালো হয়েছে, বাঙলা ছবি যে এত ভালো হ'তে পারে, তা আমরা কোন দিন কল্পনাও করতে পারিনি—সকল সমালোচকেরই এই মত এবং আমাদেরও তাই। কি কি গুণে "দেবদাস" এত ভালো হ'ল?—প্রমথেশ বড়ুয়ার পরিচালনা ও চিত্রনাট্য, নীতিন বসুর তত্ত্বাবধানে ইয়ুসুফ মূলজী প্রভৃতির ফোটোগ্রাফী, লোকেন বসু প্রভৃতির শব্দগ্রহণ, রাইচাঁদ বড়াল এবং পঙ্কজ মল্লিকের সঙ্গীত-পরিচালনা, সুবোধ গাঙ্গুলীর তত্ত্বাবধানে রসায়নাগারের কাজ, সুবোধ মিত্রের চিত্র-সম্পাদনা এবং সবশেষে কৃষ্ণচন্দ্র দে ও সায়গাল সাহেবের গান—অন্ততঃ এই এতগুলো জিনিষ অসামান্য ও অপূর্ব্ব-সুন্দর হয়ে ওঠার দরুণই "দেবদাস" অভাবনীয় সাফল্যলাভ করেছেন। এই ক'টি বিষয়ের যে-কোন একটি খারাপ বা নীচুদরের হ'লে "দেবদাসে"র সাফল্য সম্বন্ধে সন্দেহের কারণ ঘট্‌ত। অবশ্য এরই ভিতর খুব বেশী ক'রে উল্লেখ্য হয়েছে ছ'টি জিনিষ; এক—চিত্রনাট্য ও পরিচালনা এবং ছুই—ফোটোগ্রাফী। টেক্‌নিক এবং কোয়ালিটি—উভয়ের অচিন্তাপূর্ব্ব সমন্বয়ে "দেবদাসের" ফটোগ্রাফী এত উচ্চ স্তরের হয়েছে যে, এর তুলনা খুঁজতে গেলে আমাদের ভারতের উপকূলছাড়িয়ে আমেরিকার চোখ ফেরা'তে হয়। এই ফটোগ্রাফীর ভিতর খুত আবিষ্কার করবার চেষ্টা ক'রলে ছ'দশটা নিশ্চয়ই নজরে পড়বে, কিন্তু সমগ্রভাবে বিচার ক'রে দেখতে গেলে সে-খুত চাঁদিমায় কলঙ্কের মতই উপেক্ষণীয়।

*

চিত্রনাট্যই যে ছবির প্রাণ, এ-কথা আমরা বহুবার বহু রকমে বলবার চেষ্টা করেছি। আমাদের কথা যে মিথ্যে নয়, তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ মিলেছে এই দেবদাসে। এবং সঙ্গে সঙ্গে আরও প্রমাণিত হয়েছে যে উপন্যাস থেকে চিত্রনাট্য তৈরী করা রীতিমত এক কঠিন ব্যাপার এবং রাম-শ্যাম-যদু ইচ্ছে ক'রলেই তা তৈরী ক'রতে পারেন না। "দেবদাস" উপন্যাসকে যে অসামান্য কৌশল দ্বারা চিত্ররূপে পরিণত করা হয়েছে, তা চিন্তা ক'রে দেখলে মনে বিস্ময় জাগে। কত পরিবর্ত্তন, পরিবর্জ্জন পরিবর্দ্ধন ক'রে কত ছোট বড় emotional and intellectual touches ছবির মধ্যে গেঁথে যে "দেবদাস" ছবিকে সেলুলয়েডে রূপান্তরিত করা হয়েছে, তা এক, ছুই, তিন ক'রে গুণে বলা যায় না—চোখে দেখে উপভোগ ক'রতে হয়। দেবদাস জরের ঘোরে চেঁচিয়ে উঠল—'পারু', পার্ব্বতী ভুবন চৌধুরীর ঘরের জান্‌লা ঝড়ের ধাক্কায় খুলে যেতে চেঁচিয়ে উঠল—কে? পূজার নৈবেদ্য নিয়ে যেতে যেতে পার্ব্বতী আছাড় খেয়ে ভুঁয়ে পড়ল, দেবদাস ট্রেণের কামরায় সঙ্গে সঙ্গে বেঞ্চ থেকে নীচে প'ড়ে গেল; দেবদাস শেষ সময়ে পার্ব্বতীর সঙ্গে দেখা করবার জন্যে গরুর গাড়ী

ক'রে চলেছে—গাড়োয়ানকে জিজ্ঞাসা করছে—"ওরে, আর কত পথ? আর যে সময় নেই!"

গাড়োয়ান তখন গাইছে—

"আঁকা বাঁকা এ পথ ধ'রে চল্‌ছি দিবারাতি।
নিভ নিভ হয়ে এলো এই জীবনের বাতি।"

—এই ধরণের জিনিষ ছবির ভিতর দেওয়া যে কতখানি চিত্রজ্ঞানের পরিচায়ক, তা বোধ করি বাক্যচ্ছটা ভূষিত না ক'রে বল্‌লেও অনায়াসেই ধারণা ক'রতে পারা যায়। দেবদাস এবং পার্ব্বতীর জীবন-নাট্যকে বিচিত্র-ভাবে ছবির আকারে গ্রথিত ক'রে শ্রীপ্রমথেশ বড়ুয়া এবং শ্রীফণী মজুমদার যে উচ্চশ্রেণীর কলাকুশলার পরিচয় দিয়েছেন, তার তুলনা আমরা আজও অবধি এ-দেশে পাইনি। Wipe, Dissolve এবং Fade In-Fade Out-প্রথার এমন সুচতুর ব্যবহারও আমরা বাঙলা ছবিতে এর আগে দেখিনি।

*

শরৎচন্দ্রের "দেবদাস" পড়েননি, পাঠক-সমাজে এমন লোক বিরল, একথা সত্যি। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এ-কথাও সত্যি যে, বাঙলাদেশের পাঠক সমাজ মোট জনসংখ্যার তুলনায় অত্যন্ত নগণ্য এবং সেই কারণে, চিত্র-প্রিয়দের মধ্যে "দেবদাস"-পড়া লোকের চেয়ে "দেবদাস" না-পড়া লোকের সংখ্যা বোধ করি বেশী। এবং তাই আমাদের মনে হয়, প্রমথেশ বড়ুয়ার "দেবদাস" শরৎচন্দ্রের "দেবদাস"কে বাঙালীর কাছে অধিকতর পরিচিত ক'রে দিলে; এমন কি, "দেবদাস" দ্বিজ হ'ল অর্থাৎ বাঙালী সমাজে নতুন ক'রে জন্ম পরিগ্রহ ক'রল বল্‌লেও বোধ হয়, খুব বেশী অত্যুক্তি করা হবে না।

*

কেউ কেউ বলেছেন, "দেবদাস" উপন্যাসের মধ্যে যে সপ্রচুর চিত্র-সম্ভাবনা ছিল, প্রমথেশ বড়ুয়া তার যথোচিত সদ্ব্যবহার করেছেন। এ বিষয়ে আমাদের মত কিন্তু অন্য রকম। "দেবদাস" গল্প খুবই মর্ম্মন্তুদ, স্বীকার করি এবং এমন অনবদ্য প্রেমের ব্যর্থ করুণ কাহিনী বাঙলা ভাষায় খুব কমই আছে, তাও মানি। কিন্তু তাই ব'লে "দেবদাসে"র ভিতর যে খুব-বেশী চিত্র-সম্ভাবনা ছিল, এ-কথা আমাদের কোনও কালেই মনে হয় নি এবং আজও "দেবদাস" ছবি দেখবার পরেও তা মনে হচ্ছে না। বরং বলতে পারি, "দেবদাসে"র মতো গল্পকে চিত্ররূপ দেওয়া হচ্ছে দস্তুর মত একটি দুরূহ ব্যাপার:—কোথায় দেবদাস আর কোথায় পার্ব্বতী! দু'জনের মাঝের যে-প্রেম গোমুখী ধারার মতো উদ্দামগতিতে উত্তাল হয়ে ছুটে চলতে পারত, সেই প্রেম বিধাতার মতো কঠিন সমাজের নিষ্ঠুর পেষণে জর্জ্জরিত হয়ে নিজেকে বাহিরে প্রকাশিত ক'রতে পারলে না—অন্তঃসলিলা ফল্গুধারার মতো লোক চক্ষুর অন্তরালে নিজেকে লুকিয়ে ফেলতে বাধ্য হ'ল।—একজন হাতীপোতা গ্রামে জমিদার ভুবন চৌধুরীর ঘরের গৃহিণী সেজে নিঃশব্দে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলতে লাগল, অপর জন কল্‌কাতায় মাতাল হয়ে বারবনিতা চন্দ্রমুখীর ঘরে ব্যর্থ প্রেমের চিতাতে ঘৃতাহুতি দিয়ে চল্‌ল।—এই প্রেমের ব্যর্থতার হাহাকারকে ভাষার লিপিচাতুর্য্যে প্রকট করা ততখানি কঠিন কাজ নয়, যতখানি কঠিন হচ্ছে তাকে ছবির ছাঁদে সাজানো। কিন্তু প্রমথেশ বড়ুয়া এই অসাধ্যও সাধন ক'রে যে অপরূপ শিল্পচাতুর্য্যের পরিচয় দিয়েছেন, তাকে যথোচিত প্রশংসা করবার ভাষা আমাদের অভিধানে নেই। এবং মুক্তকণ্ঠে বলতে পারি, মাত্র এই চিত্রনাট্য-গঠনের গুণেই "দেবদাস" চিত্র-রসিকদের কাছে এতখানি উপভোগ্য ও আদরণীয় হয়ে উঠতে পেরেছে।

*

"দেবদাসে"র অভিনয়ের কথা বলতে গেলে প্রথমেই বলতে হয়, পার্ব্বতীর ভূমিকায় ঐ অবাঙালী মেয়ে যমুনার অভিনয় আমাদের রীতিমত অবাক্‌ ক'রে দিয়েছে। তাঁর বাঙলা উচ্চারণে এখনও অবাঙালীত্বের নিদর্শন এখানে-সেখানে পাওয়া যায় বটে, কিন্তু কি সহজ, সতেজ এবং সাবলীল তাঁর আবৃত্তি-ভঙ্গী! কি দরদপূর্ণ তাঁর অভিনয়! পুকুরপাড়ে দেবদাসের হস্তে ছিপের দ্বারা আহত হওয়ার দৃশ্যে তাঁর অপরূপ অভিনয়কে আমরা কোন দিনই ভুলতে পারব না। এঁর পরেই আমাদের বিস্মিত করেছেন প্রমথেশ বড়ুয়া নিজে দেবদাসের ভূমিকায়। তিনি নিজেকে দেবদাসের চরিত্রের সঙ্গে নিঃশেষে মিলিয়ে দিতে পেরেছিলেন এবং সেই কারণে তাঁর অভিনয় হয়ে উঠেছিল পরিপূর্ণভাবে প্রাণবন্ত। চন্দ্রমুখীর ঘরে মদের বোতল হাতে মাতাল দেবদাসের সকরুণ অভিনয় যে-কোন দর্শককে অভিভূত ক'রে তোলে। "দেবদাস" ছবিতে এই দুটি নায়ক-নায়িকাই প্রাধান্যলাভ করেছে, অপরাপর যত চরিত্র আছে, তারা মাত্র এদের মাঝের যোগা-সূত্রের কাজ করেছে, তার বেশী নয়; এমন কি, চন্দ্রমুখীর মতো চরিত্রও "দেবদাস" ছবিতে খুব বড়ো হয়ে ফুটতে পায়নি। তাই দেবদাস এবং পার্ব্বতীর চরিত্র যে-ভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণে সমর্থ হয়েছে, অন্য কোন ভূমিকাই তার কাছে এসে পৌঁছুতে পারে নি—সব ক'টিই চলে গেছে background-এ। তবে ওরই মধ্যে বলব, একেবারে নিখুঁত অভিনয় হয়েছে চুনীলাল ও ধর্ম্মদাসের ভূমিকায় যথাক্রমে অমর মল্লিক এবং মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্যের অভিনয়—দুজনেই দু'রকম ছোট্ট টাইপ। চন্দ্রমুখীর ভূমিকায় চন্দ্রাবতীর অভিনয়কে খুব ভালো এবং নিখুঁত বলতে পারতুম, যদি না মনে হ'ত, তাঁর অভিনয়ের ভিতর একটু অনাবশ্যক আড়ষ্টতা রয়ে গেছে। আর একটি ভূমিকা আমাদের নজরে ঠেকেছে—সে হচ্ছে, ফূর্ত্তিবাদ ইয়ার দলের মধ্যে একটি ছোট্ট টাইপ চরিত্র—ঠোঁটের ডগায় ঘু'রিয়ে আঙুল দেয়, চোখকে বেঁকিয়ে কপালে তোলে এবং আরও অনেক কিছুই করে; যে ভদ্রলোক এই ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন, তাঁর নাম কোথাও বিজ্ঞাপিত হয়নি, কিন্তু তাঁকে আমরা শতেক ধন্যবাদ জানাচ্ছি। সায়গল কৃষ্ণচন্দ্র এবং গাড়োয়ান বেশী অহি স্যান্যালের গান "দেবদাসের" বিশিষ্ট সম্পদ। সায়গল-সাহেবের "বুঝেছি" এবং "বেশ বোলেছো বাবা"—চমৎকার লেগেছে। অপরাপর ভূমিকা সম্বন্ধে উল্লেখের প্রয়োজন মনে করি না।

*

"দেবদাস" আমাদের ভালো লেগেছে—এত ভালো লেগেছে যে, আজ অবধি কোন ভারতীয় চিত্রকে "দেবদাসে"র কাছাকাছি ভালো হয়েছে ব'লে মনে করতে পারছি না। টেক্‌নিকের নূতনত্বে, গল্পগঠনের নবতম অভিব্যক্তিতে, রসসৃষ্টির অভিনবত্বে "দেবদাস" যে অসামান্যতার পরিচয় দিয়েছে, তা বাঙলার চলচ্চিত্র শিল্পকে উচ্চতম গৌরবের আসনে প্রতিষ্ঠিত ক'রে এক নবযুগের সূচনা করল। এবং এর জন্য আমরা প্রমথেশ বড়ুয়া প্রমুখ নিউ থিয়েটার্সের কর্ম্মীবৃন্দকে আন্তরিক অভিনন্দন জানাচ্ছি।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

মূল। বুদ্ধাথ তাণ্ডবং তণ্ডোর্মর্ত্ত্যেভ্যো মুনয়োঽবদন্।
পার্ব্বতী ত্বনুশাস্তি স্ম লাস্যং বাণাত্মজামুষাম্ ॥ ৫ ॥
তয়া দ্বারবতীগোপ্যস্তাভিঃ সৌরাষ্ট্রযোষিতঃ।
তাভিস্তু শিক্ষিতা নার্য্যো নানাজনপদাস্পদাঃ ॥ ৬ ॥
এবং পরম্পরাপ্রাপ্তমেতল্লোকে প্রতিষ্ঠিতম্।

বঙ্গানুবাদ। অনন্তর তণ্ডুর নিকট হইতে তাণ্ডবের জ্ঞানলাভ করিয়া (ভরতাদি) মুনিগণ (উহা) মর্ত্ত্য মানবগণকে শিক্ষা দিয়াছিলেন। (আর) পার্ব্বতী বাণাসুরের দুহিতা উষাকে লাস্য শিক্ষা প্রদান করেন ॥ ৫ ॥

তিনি (উষা) দ্বারাবতীর (দ্বারকার) গোপীগণকে, তাঁহারা সৌরাষ্ট্র-দেশের নারীগণকে ও তাঁহারা আবার নানাদেশের রমণীগণকে উহা শিক্ষা দিয়াছিলেন ॥ ৬ ॥

এইরূপে এই (নর্ত্তনকলা) পরম্পরাক্রমে ইহলোকে প্রতিষ্ঠা লাভ করে।

৫। বাণাত্মজা উষা ও শ্রীকৃষ্ণের পৌত্র অনিরুদ্ধের প্রেম ও পরিণয়কাহিনী "হরিবংশে" দ্রষ্টব্য।

৬। কাথিয়াবাড় উপদ্বীপ বা গুজরাট পেনিন্সুলার প্রাচীন নাম ছিল সুরাষ্ট্র (মহাভারত, টলেমি, ষ্ট্রাবো, পেরিপ্লাস)। মার্কো পোলো ইহাকে সুমেনাট (সোমনাথ বলিয়াছেন)। ইয়ুয়াঙ্ চোয়াঙ্ (বা হিউয়েন্ সাঙ্)-এর সময়ে উপদ্বীপের উত্তরাংশের নাম ছিল সুরাষ্ট্র (সুরাট), ও দক্ষিণাংশ লাট নামে কথিত হইত। গুজরাট পেনিন্সুলার দক্ষিণে প্রভাস বা সোমনাথ ও পশ্চিমে দ্বারাবতী, দ্বারকা, অব্ধিনগরী বা কুশস্থলী অবস্থিত ছিল। (Notes on Cunningham's Ancient Geography of India — S. N. Mazumdar Sastri, M. A., P. R. S.,—Pp. 697-98)।

[নাট্যপ্রশংসা]

মূল। ঋগ্‌যজুঃসামবেদেভ্যো বেদাচ্চাথর্ব্বণঃ ক্রমাৎ ॥ ৭ ॥
পাঠ্যং চাভিনয়ং গীতং রসান্ সংগৃহ্য পদ্মজঃ।
ব্যরীরচচ্ছাস্ত্রমিদং ধর্ম্মকামার্থমোক্ষদম্ ॥৮॥
কীর্ত্তিপ্রাগল্‌ভ্যসৌভাগ্যবৈদগ্ধ্যানাং প্রবর্দ্ধনম্।
ঔদার্য্যস্থৈর্য্যধৈর্য্যাণাং বিলাসস্য চ কারণম্ ॥ ৯ ॥
দুঃখার্ত্তিশোকনির্ব্বেদখেদবিচ্ছেদকারণম্।
অপি ব্রহ্মপরানন্দাদিদমভ্যধিকং মতম্ ॥ ১০ ॥
জহার নারদাদীনাং চিত্তানি কথমন্যথা।

বঙ্গানুবাদ। ঋগ্, যজুঃ, সাম ও অথর্ব্ববেদ হইতে যথাক্রমে পাঠ্য, অভিনয়, গীত ও রস সংগ্রহপূর্ব্বক পদ্মযোনি ধর্ম্মকামার্থমোক্ষদ এই শাস্ত্র রচনা করিয়াছিলেন ॥৭-৮॥

(ইহা) কীর্ত্তি, প্রাগল্‌ভ্য, সৌভাগ্য ও বৈদগ্ধ্যের প্রবর্দ্ধক—ঔদার্য্য স্থৈর্য্য, ধৈর্য্য ও বিলাসের কারণ—দুঃখ, আর্ত্তি, শোক, নির্ব্বেদ ও খেদ নিবারণের উপায় ॥ ৯-১০ ॥ ইহা নিশ্চয়ই পরম ব্রহ্মানন্দ হইতেও উৎকৃষ্টতর বলিয়া অভিমত। অন্যথা নারদাদি (ব্রহ্মবিদ্‌গণের) চিত্ত ইহা কিরূপে হরণ করিতে সমর্থ হইয়াছিল ? ॥ ১০-১১ ॥

৭। নাট্যশাস্ত্রেও (১।১৭) ঠিক ইহার অনুরূপ বর্ণনা আছে। ঋগ্বেদ মন্ত্রময় তাই উহা হইতে পাঠ্য বা বাচিকাভিনয় গ্রহণ করা হয়। যজুর্ব্বেদ ক্রিয়াত্মক—তাই উহা হইতে আঙ্গিকাভিনয় গৃহীত হয়। সামবেদ ত স্বয়ং গানস্বরূপ—তাই উহা হইতে গীতের সংগ্রহ হইয়াছিল। আর মারণাদি অভি-চার কর্ম্ম প্রতিপাদক বলিয়া অথর্ব্ববেদ রসপ্রধান—অতএব উহা হইতে রসগ্রহণ স্বাভাবিক।

৯। প্রাগল্‌ভ্য—শাস্ত্রে প্রৌঢ়তা। বৈদগ্ধ্য—লৌকিক বিষয়ে চাতুর্য্য। স্থৈর্য্য-প্রবৃত্ত অধ্যবসায় হইতে অস্খলন। ধৈর্য্য—শোকে ও হর্ষে বুদ্ধির একভাব। বিলাস-শোভা।

১০। দুঃখ—বাহ্যেন্দ্রিয়-পরিতাপ। আর্ত্তি—বাচিক পরিতাপ। শোক-মনের সন্তাপ। নির্ব্বেদ—শূন্যচিত্ততা। খেদ—কায়িক সন্তাপ। নাট্যশাস্ত্রেও (১।১০৩-১১৫) নাট্যের বহু উপযোগিতা বর্ণিত হইয়াছে।

[নটনভেদাঃ]

মূল। এতচ্চতুর্ব্বিধোপেতং নটনং ত্রিবিধং স্মৃতম্ ॥ ১১ ॥
নাট্যং নৃত্যং নৃত্তমিতি মুনিভির্ভরতাদিভিঃ।

[নটনপ্রয়োগকালঃ]

দ্রষ্টব্যে নাট্যনৃত্যে চ পর্ব্বকালে বিশেষতঃ ॥ ১২ ॥

বঙ্গানুবাদ। এই চতুর্ব্বিধ (অভিনয়) যুক্ত নটন—ভরতাদি মুনিগণ কর্ত্তৃক নাট্য, নৃত্য ও নৃত্ত—এই তিনপ্রকার বলিয়া স্মৃত হইয়াছে ॥ ১১-১২ ॥

নাট্য ও নৃত্য (সর্ব্বদা) বিশেষতঃ পর্ব্বকালে (অবশ্য) দ্রষ্টব্য ॥ ১২ ॥

১১। চতুর্ব্বিধ অভিনয়—পাঠ্য, অভিনয়, গীত ও রস; অথবা বাচিক, আঙ্গিক, আহার্য্য ও সাত্ত্বিক অভিনয়।

১২। সর্ব্বদা দর্শন অসম্ভব হইলে পর্ব্বকালে (উৎসবকালে) দর্শনীয়।

মূল। নৃত্তং তত্র নরেন্দ্রাণামভিষেকে মহোৎসবে।
যাত্রায়াং দেবযাত্রায়াং বিবাহে প্রিয়সঙ্গমে ॥ ১৩ ॥
নগরাণামগারাণাং প্রবেশে পুত্রজন্মনি।
শুভার্থিভিঃ প্রযোক্তব্যং মাঙ্গল্যং সর্ব্বকর্ম্মসু ॥ ১৪ ॥

বঙ্গানুবাদ। পক্ষান্তরে শুভার্থিগণকর্ত্তৃক—(নরেন্দ্রগণের অভিষেক, মহোৎসব, যাত্রা, দেবযাত্রা, বিবাহ, প্রিয়সঙ্গম, নগরপ্রবেশ, (নব) গৃহপ্রবেশ, পুত্রজন্ম (প্রভৃতি উপলক্ষে) এই নৃত্তের প্রয়োগ কর্ত্তব্য—(কারণ) ইহা সকল কর্ম্মে মঙ্গলপ্রদ ॥ ১৩-১৪ ॥

১৩। যাত্রা—Procession. প্রিয়সঙ্গম—প্রিয়জনের সহিত মিলন। নাট্যশাস্ত্রে (৪।২৬২-৬৩) অনুরূপ বর্ণনা পাওয়া যায়।

[নাট্যম্]

মূল। নাট্যং তন্নাটকঞ্চৈব পূজ্যং পূর্ব্বকথাযুতম্।

বঙ্গানুবাদ। যাহা নাট্য, তাহাই নাটক—উহা পূজার্হ, প্রাচীন কথাযুক্ত।

(ক্রমশঃ)

———

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাচঘর কার্য্যালয়ের ঠিকানা ঃ—

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকা-কড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি এবং বিনিময়পত্র ও প্রবন্ধাদি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
১২শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৬ই বৈশাখ
১৩৪২

কলালাপ

আজ ৬ই বোশেখ। বিরাশী বছর আগে এই দিনটিতে জন্মগ্রহণ করেছিল এক শিশু, যার নামকরণ হয়েছিল—অমৃতলাল বসু। কিন্তু এই শিশু যখন শৈশব এবং কৈশোর পার হয়ে যৌবনের মধ্যভাগে এসে পৌঁছেছিল, তখন সে আর শ্যামবাজারের কৈলাশ মাষ্টারের ছেলে ব'লে পাঁচজনের কাছে পরিচিত হয়ে 'পিতৃনামে চ মধ্যমা' বাক্যের মাহাত্ম্য বিস্তার করেনি, নিজের প্রতিভাদীপ্তিতে সমুজ্জল হয়ে সে তখন স্বনামধন্য পুরুষ—নাট্যাচার্য্য অমৃতলাল। পারিবারিক গণ্ডী-সূচক 'বসু' পদবী তার নামের পাশ থেকে স'রে গিয়ে তাকে তখন বৃহত্তর এবং মহত্তর 'মানুষ' জাতের কোঠায় উন্নীত ক'রে দিয়েছে — মাত্র 'অমৃতলাল'ই তখন তার পরিচয়ের পক্ষে যথেষ্ট।

*

অমৃতলাল কে ছিলেন, কি ছিলেন, নট হিসেবে তিনি কত বড়ো এবং নাট্যকার হিসেবেই বা কতখানি, তিনি বড়ো বক্তা ছিলেন কিংবা বড়ো মজলিশি ছিলেন, এবং আরো-কত-কি, যা অন্য পাঁচ জনে তাঁর বই প'ড়ে বা অভিনয় দেখে বা তাঁর সঙ্গে কথা কওয়া কিংবা মেলামেশার ফলে বলতে পারেন—এ-সব কথা কইবার জন্যে আমরা আজ 'অমৃত-প্রসঙ্গে'র উত্থাপন করিনি। আমরা আজ তাঁর নাম স্মরণ করছি, তাঁর জন্মদিন উপলক্ষ্যে এবং সেই সঙ্গে আমাদের মনে পড়ছে—তাঁর শেষ-জীবনের সঙ্গে জড়ানো আমাদের বিগত-জীবনের গোটা-কয়েক মধুময় দিনকে।

*

শ্যামবাজার অঞ্চলে একটি স্কুল আছে; তার নাম—শ্যামবাজার এ,ভি, স্কুল। আমরা যখন ই স্কুলে পড়তুম, তখন এর নাম ছিল—শ্যামবাজার এম, ই, স্কুল। পাড়ার লোকে বলত—বাঙলা স্কুল; বেপাড়ার লোক এর উল্লেখ করত—



রাধা ফিল্মসের "মানময়ী গার্লস্ স্কুলে"র
চপলার ভূমিকায় শ্রীমতী জ্যোৎস্না

জগবন্ধু মোদকের স্কুল ব'লে। তখন ছিল স্কুলটি মাইনর ষ্ট্যাণ্ডার্ড পর্য্যন্ত, এখনকার মত প্রবেশিকা পরীক্ষা দেবার উপযোগী হাই স্কুল ছিল না। অমৃতলাল ছিলেন এই স্কুলের সেক্রেটারী; আমরা শৈশবে তাঁকে চিনতুম সেক্রেটারী মশাই ব'লে। স্কুল থেকে চারটের সময় ছুটির পর বাড়ী ফিরছি—দেখতুম, আমাদের সেক্রেটারী মশাই তাঁর ধবধবে পাকা লম্বা ফাঁপানো চুল নিয়ে, চোখে চশমা এঁটে, তাঁর লাঠিটি হাতে ক'রে ফুটপাত দিয়ে চলেছেন, পরণে সাদা এক অদ্ভূত প্যাটার্ণের আংরাখা, কুঁচুনো দেশী কালপাড় ধুতি, পায়ে সাদা রঙের ফল মোজা, কালো রঙের ফিতে-ঝোলা ছোট ছেলেদের উপযোগী কালো জুতো। সসম্ভ্রমে নমস্কার করতুম দুটি ছোট ছোট হাত জোড় ক'রে—লাঠি-শুদ্ধ ডান হাত তুলে সস্মিত দৃষ্টিতে আমাদের দিকে তাকিয়ে মৃদু হাসতেন—ধন্য হয়ে যেতুম। কোন দিন দেখতুম চলতে চলতে সেক্রেটারী মশাই হঠাৎ দাঁড়িয়ে পড়লেন, ফুটপাতে কলা বা নেবুর খোসা প'ড়ে রয়েছে, সযত্নে নিজের হাতের লাঠিটি দিয়ে সেটিকে রাস্তার নর্দ্দমায় ফেলে দিলেন—অন্য লোকে অতর্কিতে তার ওপর পা ফেলে পাছে পিছ্‌লে প'ড়ে যায়। আমাদের সেক্রেটারী মশাইকে সেই শিশুকালে আমরা ভয় খেতুম, ভালোও বাসতুম। দেখতুম, লোকটির চেহারা পাঁচজনের মতো নয়, আচার-ব্যবহারও কেমন স্বতন্ত্র ধরণের, বেশভূষাতেও চোখে-পড়বার মতো বৈশিষ্ট্য। নাম জানতুম না, লোকটি কি করে তাও জানতুম না, জানতুম খালি—আমাদের স্কুলের সেক্রেটারী। যখন আট বছর বয়েস, তখন আমাদের একটি বাড়ী কেনা হ'ল এক গলির মধ্যে, সেই বাড়ীতে দু'পাঁচ দিন বাস করবার পর হঠাৎ আবিষ্কার করলুম, আমাদের সেক্রেটারী মশাইয়েরও বাড়ী সেই গলির ভিতর। মনটা কি-জানি-কেন আনন্দে নেচে উঠল—রাস্তার ধারের দরজার ফাঁক দিয়ে মাকে চুপিচুপি দেখালুম—ঐ দেখ মা আমাদের সেক্রেটারী-মশাই যাচ্ছেন!

*

এইখানে এসেই কিছুদিন থাকতে থাকতে শুনলুম, আমাদের সেক্রেটারীর নাম—ওমোর্ত্তো বোস এবং ইনি থিয়েটার করেন। অবশ্য এর আগেও আমাদের স্কুলের বার্ষিক বিবরণীতে পড়তুম—অমৃতলাল বসু; কিন্তু নামটা তখনও চেনা হয়নি, আরও পঞ্চাশটা নামের সঙ্গে এ-নামটাও গুলিয়ে থাকত। শুনলুম বটে, আমাদের সেক্রেটারী-মশাই থিয়েটার করেন, কিন্তু তাতে ক'রে তাঁর প্রতি আমাদের শ্রদ্ধা বাড়লও না, কমলোও না; তাঁর প্রতি আমাদের যেমন মনোভাব ছিল, তেমনই রইল।

*

যখন আমাদের বয়স বছর দশ-এগারো, পড়ি পঞ্চম-ষষ্ঠ মানে (ইংরাজী ফিফ্‌থ্‌ সিক্স্‌থ ক্লাশে), তখন আমাদের অভ্যেস—স্কুলের ছুটির পর তিন লাফে বাড়িতে এসে যা-হোক-ক'রে জলখাওয়াটা সেরে নিয়ে আবার স্কুলে চ'লে যাওয়া, বহু ছেলে মিলে খেলাধূলো করবার জন্যে। অমৃতবাবু রোজ বিকেলটিতে স্কুলে এসে আমাদের এই খেলাধূলো দেখতেন; যেদিন তিনি আসতেন না বা এসেও কিছুক্ষণের পর অন্য কোথাও যাবার জন্যে তাড়াতাড়ি চ'লে যেতেন, সেদিন আমাদের খেলাধূলো জমতনা—কেমন যেন ফাঁকা-ফাঁকা ঠেক্‌ত। মাইনর পাশ করবার পরে যখন হিন্দু স্কুলে গিয়ে ভর্ত্তি হলুম, তখনও স্কুল থেকে ফেরবার পরে আমাদের বিকেলটা কাটত এই পুরোণো বাঙলা স্কুলেই অমৃতবাবুর সান্নিধ্যে। তখন স্কুলের ছেলেদের খেলাধূলোতে যোগ দিতুম দর্শক হিসেবে—অমৃতবাবুরই মতো। তিনি একখানি চেয়ারে ব'সে গড়্‌গড়ার ওপর 'সুল্‌ফা' বা 'তাওয়া' কল্কে চাপিয়ে (চাকরেই এ কাজটা ক'রে দিত) নলটি মুখে লাগিয়ে টান দিতেন, আর আমরা কয়েকটি ছেলে এবং আরও জনকয়েক যুবো ও বুড়ো তাঁকে ঘিরে বসতুম বেঞ্চ এবং চেয়ার অধিকার ক'রে; স্কুলের ছেলেদের খেলা দেখতুম, আর নানা রকম গল্পগুজব, সাহিত্য-আলোচনা শুনতুম—হয়ত দু'চারটে কথাও কইতে তখন থেকেই সুরু করেছিলুম; আবার কখনো-সখনো তাঁর 'তাওয়া' কল্কের উপর কাঁচা চিনে বাদাম ভেজে আমাদের রসনেন্দ্রিয়কে তৃপ্ত করবার চেষ্টা চলত।

*

এই ভাবেই দিন কাটছিল। এমন সময় বেরুল 'মাসিক বসুমতী'—সতীশ মুখোপাধ্যায় (খোকাবাবু) এসে ধরলেন অমৃতবাবুকে তাঁর কাগজে নিয়মিতভাবে লেখবার জন্যে। বোস্‌জা-মশাই তাঁর বহুদিনের অব্যবহৃত কলমের মরচে ঝেড়ে নিয়ে আবার 'শ্রীদুর্গা' ফাঁদলেন; কিন্তু এক, গান আর দু নম্বর, চিঠি ছাড়া অন্য-কিছু নিজের হাতে লেখা স্বভাবতঃ তাঁর অভ্যেসের বাইরে। কাজেই তাঁর গণেশ হ'তে হ'ল আমাদের ভিতরেই জন-কয়েককে। উনি গড়্‌গড়ার নল মুখে লাগিয়ে তামাক টানবার ফাঁকে ফাঁকে ভাবের ধোঁয়াকে ভাষার কুণ্ডলী পাকিয়ে ছাড়তে থাকেন, আর আমরা তাকেই তড়িক্‌-ঘড়িক্‌ বন্দী ক'রে ফেলি কাগজের উপর কালি-কলমের সাহায্যে। আমরা ছিলুম তাঁর next-door neighbour, তাই ছুটি-ছাটার দিনে আমাদেরই ডাক পড়ত বেশী গণেশগিরি করবার জন্যে। এমন কতদিন গেছে, সবে ভাতটি খেতে বস্‌ছি, অমনি অমৃতবাবুর বাড়ী থেকে ডাক এল—জল্‌দি আও, বাবু বোলাচ্ছেন;—সবুর সইবে না, এক্ষুনি ভাব পালিয়ে যাবে।—রইল খাওয়া প'ড়ে—ছুটলুম ভাবকে বন্দী করবার মহৎ উদ্দেশ্য নিয়ে। এম্‌নি ক'রেই আমরা অমৃতলালের শেষ জীবনের কয়েকটা বছর তাঁর নিত্যসঙ্গী হয়ে উঠেছিলুম; কোথাও তাঁর সঙ্গে আমরা গেলে তিনি আমাদের পরিচয় করিয়ে দিতেন—নাতি বা ছেলে ব'লে নয়, বলতেন—my young friends.

*

আজ অমৃতলালের কথা মনে পড়ছে এবং মনে পড়ছে তাঁরই সঙ্গে জড়ানো আরও কতো কথা, যার মধ্যে আনন্দ-সুখ, বেদনা-দুঃখ, হাসি-কান্না, আদর-অভিমান পরতে পরতে ছড়ানো আছে। এবং মনে হচ্ছে, অত বড় লোকটাকে যদি এমন ক'রে কাছেই পেয়েছিলুম, তাকে আরও বেশী ক'রে, আরও নিবিড়ভাবে উপভোগ করিনি কেন? তখন বোধ হয় গঙ্গার দেশে বাস ক'রে গঙ্গাস্নানে সাধ যায়নি।

*

আমাদের নিজস্ব প্রতিনিধি জানাচ্ছেন :—

ভারত-সম্রাটের রজত জুবলী উৎসবের সাহায্য উপলক্ষে "এস্‌প্ল্যানেড্‌ ইন্‌ষ্টিউট্‌" বিগত শুক্রবার ৫ই এপ্রিল তারিখে নাট্যনিকেতনে সাজাহান ও রূপকথা অভিনয়ের বন্দোবস্ত করেন। সভায় প্রায় ১২০০ দর্শক উপস্থিত ছিলেন এবং অনুমান পাঁচশতাধিক টাকার টিকিট বিক্রী হয়েছিল। প্রথমেই সম্রাট ও সম্রাজ্ঞীর আলোকচিত্র প্রদর্শন ও সম্পাদক যতীশবাবুর রচিত একটি সুন্দর ইংরাজী সঙ্গীত মিস্ ডি. হয়. কর্ত্তৃক গীত হয়। পরে সাজাহান অভিনীত হয়। নাম ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন প্রবীণ অভিনেতা আশুবাবু। ভাবে, ভঙ্গিমায়, বচনবিন্যাসে ও অপূর্ব্ব ব্যঞ্জনায় আশুবাবু এই চরিত্রটি সুন্দরভাবে ফোটাতে সমর্থ হয়েছিলেন। "জাহানারা"র অংশে অভিনয় করেছিলেন গোপীনাথবাবু। তাঁর চরিত্রে সম্রাট-নন্দিনীর গাম্ভীর্য্য চমৎকার ফুটেছিল। অরুণবাবুর "মোরাদ" ও বিরাজবাবুর "দিলদার" দর্শকবৃন্দ মুগ্ধচিত্তে উপভোগ করেছিলেন। রেডিওর দুই নামজাদা অভিনেতা বটু গাঙ্গুলী ও কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষ যথাক্রমে "ঔরঙ্গজীব" ও "পিয়ারা"র অভিনয় করেছিলেন। সম্রাটের গাম্ভীর্য্য বটুবাবুর অভিনয়ে অক্ষুণ্ণ ছিল। কিন্তু কৃষ্ণবাবুর গান এক শ্রেণীর দর্শকবৃন্দের মনঃপূত হয়নি! তার কারণ তিনি থিয়েটারের প্রচলিত সুর না দিয়ে বৈঠকী সুরে গান কয়টী গেয়েছিলেন। নূতনত্ব ভাল সন্দেহ নেই, কিন্তু তারও স্থান ভেদ আছে। আমাদের মনে হয়, প্রচলিত সুর অবলম্বন কর্‌লে কৃষ্ণবাবু ভালই কর্‌তেন। যাই হোক তাল-লয়-মানে তাঁর গানগুলি কিন্তু বিশুদ্ধ ভাবে গীত হয়েছিল। এঁদের শিক্ষা দিয়েছিলেন প্রসিদ্ধ নাট্যশিল্পী শ্রীযুক্ত অমিতাভ বসু। অমিতাভ বসুর যত্নে ও প্রচেষ্টাতেই এই ক্লাব এরূপ সুন্দরভাবে অভিনয় কর্‌তে পেরেছিলেন, তাই এর জন্যে তাঁকে বিশেষ ভাবে ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

চিত্র-কথা

চিত্র-পরিচিতিঃ—(১) বাসবদত্তা (কেশরী ফিল্ম্স্)

চিত্রনাট্য ও পরিচালনা—সতীশ দাসগুপ্ত

বিভিন্ন ভূমিকায়—কাননবালা, ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, রবি রায়, সত্যেন চক্রবর্ত্তী, সত্যেন ভদ্র প্রভৃতি।

১৩ই এপ্রিল, শনিবার থেকে "ছায়া"য় দেখানো হচ্ছে।

*

রবীন্দ্রনাথের রচনার সঙ্গে যাঁদের পরিচয় আছে, তাঁরা নিশ্চয়ই জানেন যে, তাঁর বহু বিখ্যাত কবিতার মধ্যে "অভিসার" একটি। এই "অভিসা-রে"রই নায়ক-নায়িকা—সন্ন্যাসী উপগুপ্ত এবং নগরীর নটী বাসবদত্তার কবিতা বর্ণিত জীবনাংশকে শেষের কাহিনী হিসেবে ধ'রে নিয়ে তাদের পূর্ব্ববর্ত্তী জীবনের যে-রূপ এঁকেছেন "বাসবদত্তা" ছবির গল্প-রচয়িতা তাঁর কল্পনার সাহায্যে, তার সঙ্গে কবি-চিত্রিত "উপগুপ্ত" ও "বাসবদত্তা" চরিত্রের অনুরূপ সামঞ্জস্য না থাকলেও "বাসবদত্তা"র গল্পটি যে ছায়াছবির পক্ষে খুবই উপযোগী, এ-কথা অস্বীকার ক'রতে পারি না। অবশ্য এখানে এটুকু না বল্‌লে অন্যায় হবে যে, "বাসবদত্তা" গল্পের অনেকাংশে "রাজনটী বসন্তসেনা"র ছায়া এসে পড়েছে।

*

কিন্তু চিত্রনাট্যরচনাকৌশল এবং ছবির treatment সম্বন্ধে কোন বিশেষ জ্ঞান না থাকায় "বাসবদত্তা"র চিত্রনাট্যকার সতীশ দাসগুপ্ত তাঁর চিত্রোপযোগী গল্পটিকে বেশ ভালো রকম ছবির ছাঁচে ফেলতে পারেন নি। ফলে গোড়া থেকে শেষ অবধি ছবিটি গল্পের দিক দিয়ে দর্শকচিত্তকে আগ্রহোন্মুখ এবং রসসমাহিত ক'রে রাখতে পারে নি—অসমছন্দে, বেতালা বেসুরোভাবে জোড়াগাঁথা হয়ে ছবিটি দর্শকদের কাছ থেকে যা উপহার লাভ করেছে, তার নাম হচ্ছে—নিছক উপহাস।

*

"বাসবদত্তা"র পরিচালনা হয়েছে নিকৃষ্ট শ্রেণীর। কু-পরিচালনার বহু নিদর্শন আমরা বাঙলা ছবির রাজ্যে ইতিপূর্ব্বে পেয়েছি, কিন্তু এদিক দিয়ে "বাসবদত্তা" অন্য সব ছবিকেই হার মানিয়েছে। পরিচালনা সম্বন্ধে অত্যন্ত প্রাথমিক জ্ঞানও যে সতীশ দাসগুপ্ত মহাশয়ের ভিতরে আছে, এমন সন্দেহ করবার অবসর আমরা পাইনি কোথাও। "বাসবদত্তা" দেখে আমরা মনে ক'রতে বাধ্য হয়েছি যে, কিছুমাত্র মহলা না দিয়েই ছবিখানি তোলা হয়েছে। কাকে কোথায় দাঁড়িয়ে বা ব'সে কোন্ কথা বলতে হবে, এ সম্পর্কেও কোন সঠিক উপদেশ কোন নটনটী পাননি পরিচালকের কাছ থেকে। বিশেষ যেখানে দু'টির বেশী তিনটি লোককে একই দৃশ্যে দেখাতে হয়েছে, সেখানে একেবারে বিশৃঙ্খলতার চূড়ান্ত—যে যেমনভাবে পেরেছে, নিজের ইচ্ছেয় কাজ ক'রে গেছে। ধারারক্ষার বালাই নেই। গানের মধ্যে এমন অর্থহীন insert ব্যবহার করা হয়েছে, যা দেখে হাসি সামলানো দায় হয়ে ওঠে। পরিচালক সতীশ দাসগুপ্তের প্রথম প্রচেষ্টা যে এমন প্রচণ্ড রকম অসাফল্যমণ্ডিত হবে, এ আমাদের স্বপ্নেরও অগোচর ছিল।

*

অবশ্য চিত্রনাট্যকার ও পরিচালকের ব্যর্থতাকেও অতিক্রম করেছে আলোকচিত্রশিল্পী ধীরেন দের কাজ। আজ অবধি বাঙলা কথাছবি আমরা অনেক দেখেছি এবং তাদের ভিতর অনেকগুলিতেই একটা আধটা দৃশ্যে স্পষ্ট বা অস্পষ্টভাবে মাইক্রফোনকে ছবির ভিতর দেখতে পাওয়া গিয়েছে, এও স্বীকার করি। কিন্তু "বাসবদত্তা" ছবির দৈর্ঘ্যের প্রায় তিনভাগ জুড়ে যে-ভাবে মাইক্রফোনকে অভিনেতা অভিনেত্রীদের মাথার ওপর রুমালবাঁধা এবং আ-বাঁধা অবস্থায় ঝুলতে দেখা গেছে, তার তুলনা বাঙলা কথাছবির অতিবড় শৈশবেও আমরা কোথাও পাইনি। ছবি দেখতে দেখতে কোথাও যে সামান্যমাত্র তন্ময়তা আসবে তার অনুমাত্র উপায় ছিল না, চোখের সামনে অনবরত এই মাইক্রফোন ঝুলতে থাকার দরুণ। যে-ক্যামেরাম্যান্ camera-field-এর মধ্যে mike-in হ'ল কিনা, সে-বিষয়েও লক্ষ্য রাখেন না, তাঁর কথাছবির ফোটোগ্রাফীতে হাত দিতে আসা ধৃষ্টতা মাত্র। তা ছাড়া একই দৃশ্যের বিভিন্ন shot-এ আলোর সমতারক্ষা করবার জন্যে কোন রকম চেষ্টা বা পরিশ্রম করা হয়নি। এত খারাপ camera-work আমরা ইদানীং বাঙলা ছবিতে দেখিনি এবং "বাসবদত্তা" ছবির অসাফল্যের জন্যে ক্যামেরাম্যান্ ধীরেন দের দায়িত্ব বড়ো অল্প নয়।

*

এর উপর সোনায় সোহাগা হয়েছে—"বাসবদত্তা"র শব্দ গ্রহণ। মাঝে মাঝে অভিনেতা-অভিনেত্রীদের কণ্ঠ এমনই খাদে নেমে যাচ্ছিল যে, প্রেক্ষাগৃহ থেকে দর্শকরা চীৎকার ক'রে ব'লে উঠ্‌লেন—Louder Please. তাঁরা ভুলে যাচ্ছিলেন যে, এটা ষ্টেজ নয় সিনেমা। এত খারাপ শব্দগ্রহণের নিদর্শনও বাঙলা কথাছবির রাজ্যে আমরা কচিৎ পেয়েছি। চিত্রনাট্যকার ও পরিচালক সতীশ দাসগুপ্ত, আলোকচিত্রকর ধীরেন দে এবং শব্দযন্ত্রী জে-'ড ইরানী —এই তিনজনের ভিতর কে যে "বাসবদত্তা" ছবির প্রচণ্ড নিকৃষ্টত্বের জন্যে বেশী দায়ী, তা আমরা কিছুতেই হিসেব ক'রে উঠতে পারছি না। আমাদের মনে হয়, তিন জনেই পরস্পরের মধ্যে প্রতিযোগিতা ক'রে নিজেদের কাজকে যথাসাধ্য খারাপ করবার জন্যে অপরিসীম চেষ্টা করেছেন ব'লেই "বাসবদত্তা"র মতো এমন একটি নিকৃষ্টতম ছবির জন্মলাভ সম্ভব হয়েছে আজকের দিনে।

*

এবং এই ত্র্যহস্পর্শের পাকে প'ড়ে কাননবালা, ধীরাজ ভট্টাচার্য্য বা রবি রায়ের মতো ছবির রাজ্যে নাম করা নট-নটীর অভিনয়ও দর্শকদের চোখ বা কানকে তৃপ্তি দিতে পারেনি—দর্শকের সপ্রশংস করতালির পরিবর্ত্তে পেয়েছে লাঞ্ছনা। এবং এঁদেরই পাশে "বাসবদত্তা"র পুরোহিত পিতার ভূমিকায় সত্যেন ভদ্রের অপরূপ যাত্রাভিনয় দর্শকদের বিরক্তির মাত্রাকে চতুর্গুণ বাড়িয়ে তুলছিল মাত্র। ছবির ভিতর ওরই মধ্যে সামান্য যা উপভোগ্য হয়েছে—কাননবালা এবং অন্ধ গায়ক সত্যেন চক্রবর্ত্তীর কণ্ঠের গুটি চার-পাঁচ গান। এ ছাড়া "বাসবদত্তা"র বাকী সমস্ত কিছুই অচল;—মাত্র অচল নয়, রীতিমত অসহনীয়। এবং ছবির ভিতর স্থানে অস্থানে যে "sex-appeal" দেখাবার চেষ্টা চলেছে, তা হচ্ছে পুরো-পুরিভাবে গুক্কারজনক এবং যথেষ্টই নিন্দনীয়। সবশেষে বলতে চাই, আজ পর্য্যন্ত অনেক খারাপ বাঙলা কথাছবি দেখবার দুর্ভোগ আমাদের সহ্য ক'রতে হয়েছে, কিন্তু "বাসবদত্তা"র মতো এতখানি খারাপ ছবি আমাদের নজরে পড়েনি কোন দিন। খারাপত্বের দিক দিয়ে কেশরী ফিল্ম্সের প্রথম অবদান "বাসবদত্তা" হচ্ছে একেবারে A 1 (এ-ওয়ান)।

*

(২) দি লিট্‌ল্ মিনিষ্টার (আর-কে-ও রেডিও)
পরিচালনা—রিচার্ড ওয়ালেস্
প্রধান ভূমিকায়—ক্যাথারিণ হেপ্‌বার্ণ
শনিবার ২০এ এপ্রিল থেকে আর-কে-ও এল্‌ফিন্‌ষ্টোনে দেখানে হবে।

*

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে স্কট্‌ল্যাণ্ডের এক গ্রামে আমাদের গল্পের আরম্ভ। গ্রামের ভজনালয়ের পুরোহিত হয়ে গেভিন্ ডিসহার্ট তার মায়ের সঙ্গে এল। এক বেদের মেয়ে, নাম তার ব্যাবি, পথে ঘাটে তার আশা পাশ দিয়ে আনাগোনা করে। পরিচয় জমে ওঠে, তারপর ঘনিষ্টতাও তাদের জন্মাতে দেরী হয় না। বেদে-মেয়ের চাতুরীতে গেভিন ভেঁপু বাজিয়ে গ্রামের লোককে সৈনিকদের বিরুদ্ধে উত্তেজিত করলে। সৈন্যেরা আসছিল গ্রামে; বেচারা গেভিনও জানতো না ভেঁপুতে তিনবার ফুঁ দিলে গ্রামের লোক সৈন্যদের সঙ্গে খণ্ডযুদ্ধে মাতবে। ব্যাবি ঢিল ছুঁড়ে মেয়েদের উৎসাহ দিতে লাগলো ঐ কাজে। সব থেমে গেল; সব অঘটনের নায়িকা ব্যাবিকে শাস্তি না দিতে লিট্‌ল্ মিনিষ্টার গেভিন্ কর্ত্তৃপক্ষকে অনুরোধ জানালে। সৈনাদের হাতে ব্যাবি এক রাতে প্রায় ধরা পড়ে কিন্তু নিজেকে গেভিনের স্ত্রী ব'লে পরিচয় দিয়ে সে বেঁচে গেল। গ্রামে এদিকে রটে গেল যে, বেদে মেয়ের পাল্লায় পড়ে লিট্‌ল্ মিনিষ্টার গোল্লায় যেতে চলেছে। ব্যাবিকে সবাই নিন্দা করে, সকলে মনে করে (তাদের মনগড়া) গেভিনের অধঃপতনের মূলে আছে ঐ সর্ব্বনাশী বেদে মেয়ে। ব্যাবি এবার প্রতিজ্ঞা করলে গেভিন্‌কে সে দেখবে না। লর্ড রিনটোল্ ব্যাবিকে ছেলেবেলায় কুড়িয়ে পেয়ে ভবিষ্যতে তাকে বিয়ে করবার মানসে প্রতিপালন করেছিলেন। ব্যাবি বিয়ের আগের দিন গেভিনের সঙ্গে শেষবারের মত দেখা করবার জন্য এল কিন্তু … … … …

*

ক্যাথারিন্ হেপ্‌বার্ণের অভিনয়গুণে 'ব্যাবি'র কঠিন ভূমিকা প্রাণ পেয়েছে, অনবদ্য হয়েছে হেপ্‌বার্ণের অভিনয়। নূতন হলেও জন্ বিল্ ছোকরা 'গেভিন্'কে রূপ্ দানে কোনো ত্রুটি রাখেনি, আমরা বিল্‌কে আন্তরিক সাধুবাদ জানাই। এলান্ হেলের 'রব্ ডো', বেরিল্ মার্সারের 'মিসেস্ ডিস্‌হার্ট,' ডোনাল্ড ক্রিস্‌পের 'ডাক্তার' প্রভৃতি সব ভূমিকাই সু-অভিনীত। রিচার্ড ওয়ালেসের প্রযোজনাও সুন্দর হয়েছে। ছবির আর একটী সম্পদ হচ্ছে ম্যাক্‌স্ ষ্টীনারের সুরসংযোজনা—ষ্টীনার এজন্য অজস্র প্রাইজ আর সার্টিফিকেট্ পেয়েছেন। পরিশেষে রেডিও পিক্‌চার্স্‌কে ধন্যবাদ জানাই এই কারণে যে, স্যার জেম্‌স্ ব্যারির অন্তরের আবেদনময় গল্পটী পটে প্রাণময় উপভোগ্যতর হয়ে ফুটে উঠেছে তাঁদের প্রযোজনাগুণে।

*

"মানপ্রকাশ টকীজ্" নামে ইণ্ডিয়া পিক্‌চার্স লিমিটেডের যে নূতন ছবিঘর জয়পুরে নির্ম্মিত হয়েছে, জয়পুরের মহামান্য মহারাজা স্বয়ং তার উদ্বোধন করবেন ১লা মে তারিখে।

*

খুব সম্ভবতঃ ৪ঠা মে রাধা ফিল্মের নবতম কৌতুক-চিত্র "মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুলে"র উদ্বোধন হবে উত্তর কলিকাতার ক্রাউন টকী হাউসে। সকলেই জানেন, কাননবালা, জ্যোৎস্না, জহর গাঙ্গুলী প্রভৃতি বহু নামকরা নটনটী আছেন এই ছবিটিতে। ছবিখানির পরিচালক, আলোকচিত্রকর এবং শব্দযন্ত্রী হচ্ছেন যথাক্রমে—জ্যোতিশ বন্দ্যোপাধ্যায়, ডি-জি গুণে এবং ডাঃ হৃষীকেশ রক্ষিত।

*

ক্রাউন টকী হাউসে রাধার "দক্ষযজ্ঞ" এই শনিবার থেকে আটাশ হপ্তায় পা বাড়াল। ওদিকে ভবানীপুরের পূর্ণ থিয়েটারে "দক্ষযজ্ঞে"র চারের হপ্তা সুরু হবে।

*

নিউ থিয়েটার্স—নিউ ইণ্ডিয়া ফিল্মসের নবতম উর্দ্দু ছবি "কারোয়ান-ই হায়াদ" গেল শনিবার ১৩ই এপ্রিল থেকে কল্‌কাতার "নিউ সিনেমা"য় দেখানো হচ্ছে। ছবিটি ইতিমধ্যেই বোম্বাই, লাহোর প্রভৃতি সহরে সুখ্যাতি লাভ করেছে। আস্‌চে বারে "কারোয়ান-ই-হায়াদে"র পরিচয় আমরা পত্রস্থ ক'রব।

= চিত্রশিল্পী =

[শ্রীফণিভূষণ মজুমদার]

চিত্রকর ছবি আঁকেন রং তুলি দিয়ে ক্যানভাস বা কাগজের উপরে; চিত্রশিল্পী ছবি আঁকেন কতগুলো কলকব্জা নিয়ে celluloid এর উপরে। চিত্রকর রংয়ের খেলা দেখিয়ে যে মায়াজাল সৃষ্টি করেন চিত্রশিল্পীর কাছে তা অসাধ্য। তাঁকে সম্পূর্ণ নির্ভর করতে হয় আলো-ছায়ার খেলার উপর।

শিল্পকে সাধারণতঃ দুইভাগে ভাগ করা যায়—অনুকৃতি শিল্প ও ভাবাত্মক। কোন বস্তু বা প্রাণীবিশেষের সাধারণ রূপটী ফোটানো—বর্ণের মত ঠিক বর্ণটি লেখা—হচ্ছে অনুকৃতি শিল্প। কিন্তু যেখানে ভাব এসে শিল্পীর কানে যোগ দেয়—সেখানে বাস্তবের অনুরূপ না হয়েও শিল্পীর মানস-মূর্ত্তিটি আমাদের চোখের সামনে উজ্জ্বল হয়ে ফুটে ওঠে—সেইটিই হচ্ছে ভাবাত্মক শিল্প। ভাবাত্মক শিল্পে শিল্পী present করেন—অনুকৃতি শিল্পে represent করেন মাত্র।

চলচ্চিত্র শিল্প ভাবাত্মক—চিত্রশিল্পীর সব-চেয়ে বড় কাজ দর্শকের মনে emotion জাগিয়ে তোলা। বিশ্বের এই যে সৌন্দর্য্য ভাণ্ডার—এই যে প্রতিমুহূর্ত্তে রং বদলানো—বিশ্ববীণার এই চিরন্তন ধ্বনি উপভোগ করবার শক্তি সকলেরই আছে। শিল্পীর কাজ সেগুলি জাগিয়ে তোলা।

তাই শিল্পীর angle of vision সাধারণের থেকে পৃথক। তাঁকে সব কিছুই এমন দৃষ্টিতে দেখতে হয় যা দর্শকের মনে ধাক্কা দিতে পারে—emotionগুলি জাগিয়ে তুলতে পারে, যা তাঁর দেখাবার প্রয়োজন ঠিক সেইটিই দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারে; Camera position বদলে আলোছায়ার যথাযথ নিয়ন্ত্রণে সমস্ত ছবিটীর মধ্যে যে স্থানটিতে দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করা দরকার তা জোর করে দেখাতে পারে।

আর ঠিক এই জন্যেই প্রয়োজন শিল্পীর সূক্ষ্ম-দৃষ্টি, জড়জগৎ ছাড়াও তাঁদের দেখতে হয় প্রাণের জগৎ—মনের জগৎ। তাঁকে অনুভব করতে হয় দর্শকের সঙ্গে—দর্শকের মন নিয়ে। সৃষ্টির অর্থই হচ্ছে প্রাণের গতির সৃষ্টি—আর তাই এই সব সৃষ্টির জন্যে যেতে হয় উৎসে—প্রতিষ্ঠায় নয়।

ছবির একটী দৃশ্যে সর্ব্বরিক্ত নায়ক চলেছেন নায়িকাকে দেখতে। দেহ তার অচল রোগের তাড়ণায়—প্রতিমুহূর্ত্তে ভয় 'পৌঁছুতে পারবো তো?' জলকাদার পথ—গাড়ি ক্যাচ কোঁচ করে চলেছে কোন রকমে—অনেক দূরে তাকে যেতে হবে। সমস্ত দৃশ্যটি শিল্পী মূর্ত্ত করে তুল্‌লেন নায়ক বা নায়িকার জল-ভরা চোখ দেখিয়ে নয়—রাস্তার কাদা দেখিয়ে নয়—গাড়ীর একটি shot নিয়ে যেখানে চাকাটাই prominent—আঁকা বাঁকা পথ ধরে সেটা ঘুরে চলেছে অদ্ভুত ভাবে পাক খেতে খেতে অন্ধকারের পথ দিয়ে—যেন শেষ নেই—পথ যেন আর ফুরোবে না।

এই যে ঘটনাকে অতিক্রম করে একটী নতুন বড় দিক দেখার শক্তি সেইটিই শিল্পীর নিজস্ব।

আর এই কাজে শিল্পীর সহায়তা করে proper camera placing ও lighting—যা তিনি দেখাতে চাচ্ছেন সেটা যাতে camera ঠিক ঠিক record করতে পারে। ধরা যাক্ টেবিলের উপর একটা ভাঙ্গা কলম পড়ে আছে। কলমটীর ছবি তুল্‌তে গেলে যদি cameraটা টেবিলের level-এ

রেখে আর কলমের আস্ত দিকটা cameraর দিকে করে দেওয়া যায় তবে সেটাকে কলম বলে চিনে নেওয়া দর্শকের অসাধ্য—ভাঙ্গা কলম তো দূরের কথা।

প্রত্যেক ছবিটি নিতেই camera এমন যায়গায় বসাতে হবে যেখান থেকে দৃশ্যটি খুব সহজ অথচ effective মনে হবে—যেটার প্রতিপাদ্য বিষয়টি সঙ্গে সঙ্গে দশকের মনে জেগে উঠবে। মনে করুন একটা machine যার leverগুলি কি ভাবে operate করতে হয় তা দর্শককে দেখানো প্রয়োজন। এর জন্যে cameraটা বসাতে হবে একজন operatorএর ঘাড়ের পিছনে যেখান থেকে সে যা দেখ্‌ছে দর্শকও ঠিক সেই ছবিটিই দেখতে পায়।

চিত্রশিল্পীর কাছে lightingএর মূল্য সম্বন্ধে কিছু বল্‌তে যাওয়াই বাতুলতা। কারণ এই দিয়েই তাঁর ছবি আঁকতে হয়। Photography এক কথায় define করতে হলে বল্‌তে হয় 'writing with light.' পর্দ্দার গায়ে আমরা যা দেখি তা কেবল আলো ও ছায়ার সমন্বয় মাত্র।

ছবির প্রত্যেক দৃশ্যেরই একটা নিজস্বভাব বা সুর আছে। কোথাও দুঃখ, কোথাও ভয়, কোথাও সন্দেহ, কোথাও দুশ্চিন্তা, কোথাও আনন্দ এবং এর যথাযথ মূর্ত্তি দিতে হলে প্রয়োজন এই ভাব বা সুর অনুযায়ী আলোক সম্পাত। ধরুন একটা দৃশ্য যেখানে একটি মেয়ে তার মৃত স্বামীর 'কবরে' এলো জ্যোৎস্না রাতে ফুলের মালা নিয়ে। আর একটি দৃশ্য যেখানে জ্যোৎস্নায় একদল ছেলেমেয়ে লুটোপুটি করে খেল্‌ছে। জ্যোৎস্না দুটোই—কিন্তু কত প্রভেদ। এই প্রভেদ নিরূপণ করা আর তার যথাযথ মূর্ত্তি দেওয়াই হচ্ছে চিত্রশিল্পীর কাজ।

দর্শক পর্দ্দার গায়ে দেখ্‌তে যায় ছবি। ছবির পর ছবি সাজিয়েই চিত্রকুশলী দর্শকের মনকে আকর্ষণ করেন। তাঁকে প্রকাশভঙ্গী,establishment, emotion সবই ফুটিয়ে তুল্‌তে হয় এই ছবি দিয়ে। কাজেই চলচ্চিত্রের সাফল্য অনেকখানি নির্ভর করে চিত্রশিল্পীর সূক্ষ্মদৃষ্টির উপরে—তাঁর শিল্পীপ্রাণের অনুভব করবার শক্তিতে।

শিল্পে আলো বলুন, আকৃতিই বলুন, সবই ভাবের সাজ। শিল্পী এই সব সাজে সাজিয়ে ভাবকে উপস্থিত করেন। সাজ যত সুন্দর হয় ভাব হয় তত সহজবোধ্য—দর্শকের মনে তত গভীর দাগ কাট্‌তে সমর্থ হয়। একে সার্থক করে তোলাতেই চিত্রশিল্পীর পূর্ণতা এবং এরই উপর নির্ভর করে ছবির সাফল্য।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্‌-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[নৃত্তম্]

মূল। ভাবাভিনয়হীনং তু নৃত্তমিত্যভিধীয়তে ॥ ১৫ ॥

বঙ্গানুবাদ। পক্ষান্তরে ভাবাভিনয়হীন (নটন) নৃত্ত নামে অভিহিত হইয়া থাকে ॥ ১৫ ॥

টীকা : ১৫। নাটক বলিতে দশবিধ প্রধান রূপকের একটি ভাগকে বুঝায় মাত্র। উহার সাধারণ লক্ষণ এই যে, নাটক খ্যাতবৃত্ত হইবে—অর্থাৎ নাটক কবিকল্পিত হইতে পারিবে না; উহার মূল ইতিহাসে বা পুরাণে থাকা চাই। এস্থলে 'নাটক' শব্দটি 'দৃশ্যকাব্য'—এই সাধারণ অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে। নাট্য-শব্দের মুখ্য (অভিধামূলক) অর্থ রস। কিন্তু রস ত' আর নর্ত্তনের প্রকার-ভেদ হইতে পারে না। তাই উহার লাক্ষণিক অর্থ—আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য্য ও সাত্ত্বিক এই চতুর্ব্বিধ অভিনয়যুক্ত রসাভিব্যঞ্জক নর্ত্তনবিশেষ।

১৫। পূজ্য—পূজার্হ, শ্লাঘ্য। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে নৃত্য ও নৃত্তের কোন ভেদ সূচিত হইতে দেখা যায় না। "দশরূপক"কার ধনঞ্জয় বলেন—ভাবাশ্রয় নৃত্যে পদার্থাভিনয় বর্ত্তমান; উহাই "মার্গ" নামে প্রসিদ্ধ। আর তাললয়াশ্রয় নৃত্তের নাম "দেশী"। "ভাবপ্রকাশন"কার শারদাতনয় বিষয়টি স্পষ্টভাবে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। যাহা রসাত্মক, তাহাই বাক্যার্থাভিনয় প্রধান। যাহা ভাবাশ্রয়, তাহাই পদার্থাভিনয়াত্মক। নৃত্য ভাবাশ্রয়, নৃত্ত রসাশ্রয়। এ উভয়ই আবার নাট্যের উপকারক। শারদাতনয়ের মতে দৃশ্যকাব্য ত্রিশ প্রকার। তন্মধ্যে নাটক, প্রকরণ, ভাণ, প্রহসন, ডিম, ব্যায়োগ, সমবকার, বীথী, অঙ্ক (উৎসৃষ্টিকাঙ্ক), ঈহামৃগ—এই দশটি রূপক রসাশ্রিত ও বাক্যার্থাভিনয়প্রধান। অবশিষ্ট—তোটক, নাটিকা, গোষ্ঠী, সল্লাপ, শিল্পক, ডোম্বী, শ্রীগদিত, (ভাণ), ভাণিকা, প্রস্থান, কাব্য, প্রেক্ষক (প্রেক্ষণ), সট্টক, নাট্যরাসক, রাসক (লাসক), উল্লোপ্যক, হল্লীশ, দুর্ম্মল্লিকা, মল্লিকা, কল্পবল্লী, পারিজাতক—এই বিংশতি রূপক ভাবাত্মক ও পদার্থাভিনয়প্রধান। অবশ্য এই নামগুলি লইয়া মতভেদ যথেষ্টই আছে। এমন কি ভাবপ্রকাশনেই দুইটি পৃথক্ স্থলে বিভিন্নপ্রকার রূপকনামমালা পঠিত হইয়াছে। শারদাতনয়ের মতে নটের কর্ম্ম নাট্য, আর নর্ত্তককর্ম্ম পদার্থাভিনয়। নটকর্ম্ম ও নর্ত্তক-কর্ম্ম—এ উভয়ই আবার নৃত্য-নৃত্ত-ভেদে দ্বিবিধ। তাহার মধ্যে ভাবাশ্রয় (নৃত্য) 'মার্গ' ও তদ্রহিত (নৃত্ত) 'দেশী' নামে প্রখ্যাত। ডোম্বী, শ্রীগদিত প্রভৃতিতে পদার্থাভিনয়ের প্রাধান্য বলিয়া ঐ বিংশতি রূপককে 'নৃত্যে'র প্রকারভেদ বলা হইয়াছে। এই নৃত্যের স্বরূপ—গীতের মাত্রানুসারে অঙ্গ, উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গ সমূহের দ্বারা পদার্থাভিনয়। নাটকাদি দশরূপকে যে 'নৃত্ত' প্রযুক্ত হয়, তাহার স্বরূপ—লয়-তাল সমন্বিত অঙ্গবিক্ষেপমাত্র। আর এইভাবে অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদির বিক্ষেপশূন্য যে অভিনয়, তাহাই 'নাট্য'। মোটের উপর—নৃত্ত নটাশ্রিত রসপ্রধান ব্যাপার; আর নৃত্য ভাবাভিনেয় ও নর্ত্তকাশ্রিত। ইহাই শারদাতনয়ের অভিমত। পক্ষান্তরে The Mirror of Gestures

গ্রন্থে উল্লিখিত হইয়াছে—রসভাব-বর্জ্জিত নর্ত্তনের নামই নৃত্ত। আবার সঙ্গীত-রত্নাকরে শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন—আহার্য্যাভিনয় পরিত্যাগপূর্ব্বক আঙ্গিক, বাচিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়যুক্ত কেবল ভাবের অভিব্যঞ্জক নর্ত্তনের নাম নৃত্য। নৃত্যবিদ্‌গণ ইহাকেই 'মার্গ' শব্দের দ্বারা অভিহিত করেন। আর আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য্য ও সাত্ত্বিক—এই চতুর্ব্বিধ অভিনয় বর্জ্জিত গাত্র-বিক্ষেপমাত্রের নামই নৃত্ত। অবশ্য এই গাত্রবিক্ষেপ আঙ্গিক অভিনয়ে উক্ত প্রকার অনুসারে করিতে হয়—ইহা বলাই বাহুল্য। তথাপি যথাযথভাবে আঙ্গিক অভিনয় প্রয়োগ ইহাতে করা চলে না—ইহাই অভিপ্রায়; আর নাট্য শব্দের অর্থ—চতুর্ব্বিধ অভিনয়যুক্ত রসাভিব্যঞ্জক নর্ত্তন বিশেষ—ইহাও পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে। পার্শ্বদেবরচিত "সঙ্গীতসময়সারে" নৃত্ত ও নৃত্যের ভেদ বলা হয় নাই। এক নৃত্তেরই স্বরূপ বলা হইয়াছে। নৃত্ত হইতেছে অবস্থানুকরণাত্মক গাত্রবিক্ষেপ; উহা তাল, ভাব ও লয়ায়ত্ত- বাক্য, অঙ্গ, আহার্য্য ও সত্ত্ব হইতে সঞ্জাত। অবশ্য বাচিক, আহার্য্য ও সাত্ত্বিক নাট্যাভিনয়ের মধ্যে গণনীয়; অতএব এক আঙ্গিক অভিনয়ই নৃত্তে প্রযোজ্য। নারদকৃত "সঙ্গীতমকরন্দে" শুধু নৃত্যেরই উল্লেখ আছে। উহাতে বলা হইয়াছে—গীত, বাদ্য ও নৃত্য—এই তিনকেই সঙ্গীত বলা হয়। শুকম্ভরকৃত "সঙ্গীতদামোদর" গ্রন্থেও কেবল নৃত্যের কথাই উল্লিখিত হইয়াছে। দেবগণের রুচি সঙ্গত, তালমানরসাশ্রয়, সবিলাস অঙ্গবিক্ষেপের নাম নৃত্য।

[নৃত্যম্]

মূল। রসভাবব্যঞ্জনাদিযুক্তং নৃত্যমিতীর্য্যতে।
এতন্নৃত্যং মহারাজসভায়াং কল্পয়েৎ সদা ॥ ১৬ ॥

বঙ্গানুবাদ। (আর যে নটন) রসভাবব্যঞ্জনাদিযুক্ত, তাহাই নৃত্য নামে কথিত হয়। এই নৃত্য সর্ব্বদা মহারাজগণের সভায় কল্পিত হওয়া উচিত ॥ ১৬ ॥

টীকা : ১৬। এই শ্লোকটির পরে Mirror Gestures গ্রন্থে নর্ত্তনকে তাণ্ডব ও লাস্য—এই দুই ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে। উহাদের মধ্যে লাস্য মধুর ও তাণ্ডব উদ্ধত। শারদাতনয় বলেন—নৃত্ত ও নৃত্য-এ উভয়ই মধুর ও উদ্ধত ভেদে দ্বিবিধ। মধুর—লাস্য, উদ্ধত ও তাণ্ডব। নট ও নর্ত্তকগণ মিলিয়া রসভাবযুক্ত যে অঙ্গচালনা করেন, যাহাতে মার্গ (নৃত্য) ও দেশী (নৃত্ত) মিশ্রিত, যাহাতে অঙ্গহার ও লয়গুলি ললিতভাবময়, কৈশিকী বৃত্তি ও গীতির যাহাতে প্রাধান্য—তাহাই লাস্য। আর যাহার করণ ও অঙ্গহারগুলি উদ্ধত, বৃত্তি আরভটী—তাহাই তাণ্ডব। আবার অন্যত্র বলিতেছেন—নৃত্তই তাণ্ডব, ও নৃত্যলাস্য। তালমানলয়যুক্ত, উদ্ধত অঙ্গহার প্রয়োগই তাণ্ডবনৃত্ত। আর অনুদ্ধত অঙ্গহারের নাম লাস্যনৃত্য। লাস্য চতুর্ব্বিধ—লতা, পিণ্ডী, ভেদ্যক ও শৃঙ্খলা। তাণ্ডব ত্রিবিধ—চণ্ড, প্রচণ্ড, উচ্চণ্ড। সঙ্গীতরত্নাকর-মতে—নৃত্য-নৃত্তের দুইটি ভেদ—তাণ্ডব ও লাস্য। বর্দ্ধমানক, আসারিত প্রভৃতি গীত, প্রাবেশিকী প্রভৃতি ধ্রুবা, তলপুষ্পপুট প্রভৃতি করণ ও স্থিরহস্ত প্রভৃতি অঙ্গহারসমাযুক্ত তণ্ডুকথিত উদ্ধত প্রয়োগের নাম তাণ্ডব। আর লাস্য সুকুমার প্রয়োগ—উহা কামবর্দ্ধক। আবার নৃত্ত ত্রিবিধ—বিষম, বিকট ও লঘু। সঙ্গীতদামোদরমতে—তাণ্ডব দ্বিবিধ—পেবলি ও বহুরূপ। লাস্যও দ্বিবিধ—ছুরিত ও যৌবত। পেবলি—ইহাতে অঙ্গবিক্ষেপের বাহুল্য, কিন্তু অভিনয়শূন্যতা দৃষ্ট হয়; অপর নাম দেশী। বহুরূপ—ইহাতে ছেদন ভেদন প্রভৃতি বহুপ্রকার উদ্ধত ভাবের প্রকাশ হয়। ছুরিত—নায়ক ও নায়িকার মধ্যে নৃত্যবশতঃ ভাবরসের বিকাশ, আশ্লেষচুম্বনাদি। যৌবত—নটীগণকর্ত্তৃক লীলাময়, চিত্তহারী, মধুর নৃত্য। নৃত্যের উৎপত্তি-সম্বন্ধে ইহাতে বলা হইয়াছে—গীত হইতে বাদ্যের উৎপত্তি; বাদ্য হইতে লয় উৎপন্ন হয়। অনন্তর লয় ও তালযোগে নৃত্য প্রবর্ত্তিত হইয়া থাকে।

অহোবল-কৃত "সঙ্গীতপারিজাত" গ্রন্থ সঙ্গীতরত্নাকর অপেক্ষা অর্ব্বাচীন বলিয়া অনুমান করা যায়। উহাতে উক্ত হইয়াছে—গীত, বাদিত্র ও নৃত্য—এই তিনের নাম সঙ্গীত। ইহাদের মধ্যে গানই প্রধান, তাই গানকেও সঙ্গীত বলা হয়। সঙ্গীতের দুইটি ভেদ—মার্গ ও দেশী। স্বয়ং ব্রহ্মা ভরতকে 'মার্গ' নামক সঙ্গীতের উপদেশ দেন। এই মার্গসংজ্ঞক সঙ্গীত অপ্সরা ও গন্ধর্ব্বগণের সহযোগে ভরতকর্ত্তৃক শম্ভুর অগ্রে প্রযুক্ত হইয়াছিল। তাঁহার নিকট হইতে তাণ্ডব ও উমার নিকট হইতে লাস্য শিক্ষাপূর্ব্বক ভরতমুনি শিষ্যবর্গকে উপদেশ দিয়াছিলেন। এই সঙ্গীতই দেশভেদে 'দেশীয়' নামে কথিত হইয়া থাকে।

অতএব মোটের উপর বলা যায়,দশরূপককার যে ভেদের উল্লেখ করিয়াছেন, তাহাই সর্ব্বাপেক্ষা সুবোধ্য ও সমীচীন। নাট্য—রসাশ্রয়, নৃত্য—ভাবাশ্রয়, ও নৃত্ত—তাললয়াশ্রয়—ইহাই এ তিনের সংক্ষিপ্ত ভেদ।

[সভাপতিলক্ষণম্]

মূল। শ্রীমান্ ধীমান্ বিবেকী বিতরণনিপুণো গানবিদ্যাপ্রবীণঃ
সর্ব্বজ্ঞঃ কীর্ত্তিশালী সরসগুণযুতো হাবভাবেষ্বভিজ্ঞঃ।
মাৎসর্য্যদ্বেষহীনঃ প্রকৃতিহিতসদাচারশীলো দয়ালু-
ধীরো দান্তঃ কলাবানভিনয়চতুরোঽসৌ সভানায়কঃ স্যাৎ ॥১৭॥

বঙ্গানুবাদ। সভানায়ক হইবেন—শ্রীমান্, ধীমান্, বিবেকী (অর্থ বা পুরস্কার) বিতরণে নিপুণ, গানবিদ্যায় প্রবীণ, সর্ব্বজ্ঞ (বহুপ্রতিভাশালী), কীর্ত্তিমান্, সরসগুণযুক্ত, হাবভাবে অভিজ্ঞ, মাৎসর্য্য ও দ্বেষহীন, প্রজাহিতরত, সদাচারী, ও দয়ালু, ধীর, দান্ত, কলাবান্ ও অভিনয়ে চতুর ॥ ১৭ ॥

টীকা : ১৭। সঙ্গীতরত্নাকর-মতে সভাপতির লক্ষণ—শৃঙ্গারী, ভূরিদাতা, মান্য, পাত্রবিবেচক, শ্রীমান্, গুণলব থাকিলেও তদ্‌গ্রাহী, কৌতুকরত, বাগ্মী, নির্ম্মৎসর, নর্ম্মনিপুণ, সুধী, গম্ভীরভাবযুক্ত, সকলকলাকুশল, সমস্তশাস্ত্র-বিজ্ঞানসম্পন্ন (বিজ্ঞান—বিশেষজ্ঞান—অপরোক্ষজ্ঞান), কীর্ত্তিলোলুপ, প্রিয়বাদী, পরচিত্তজ্ঞ, মেধাবী, ধারণাশক্তিযুক্ত, তূর্য্যত্রয়বিশেষজ্ঞ, পারিতোষিকদানবিৎ, সর্ব্ববিধ উপকরণযুক্ত, দেশী ও মার্গের বিভাগবিৎ, হীন ও অধিকের বিবেকনিপুণ, প্রাজ্ঞ, মধ্যস্থ (পক্ষপাতহীন), ধীরবুদ্ধি, নিজাধীন পরিজন-সেবিত, ভাবুক, রসিক, সত্যবাদী, উচ্চকুলসম্ভূত, সর্ব্বদা প্রসন্নবদন, স্থিরপ্রীতি-মান্, কৃতজ্ঞ, করুণাবরুণালয়, ধর্ম্মিষ্ঠ, পাপভীরু ও বিদ্বান্‌গণের বন্ধু।

মোটের উপর সভাপতি হইবেন দর্শকসমাজের শ্রেষ্ঠ ব্যক্তি। প্রয়োগ-দর্শনান্তে সূত্রধার বা নর্ত্তকপ্রধান বা নর্ত্তকীপ্রধানাকে পুরস্কার প্রদান ও নিরপেক্ষভাবে প্রয়োগের গুণদোষবিচার করাই ইহার কর্ত্তব্য। সর্ব্বগুণান্বিত ব্যক্তি না হইলে সেইকালে দর্শকগোষ্ঠীর সভাপতি হইবার যোগ্যতা অর্জ্জন করিতে পারিতেন না। সভাপতি বলিতে সাধারণতঃ গুণবান্ রাজাকেই যে বুঝাইত, মূলের 'প্রকৃতিহিত" শব্দটি তাহার সূচক।

হাব—ভ্রূনেত্রাদিবিকারের দ্বারা সম্ভোগেচ্ছাপ্রকাশক ভাব—ইহাতে বিকার অল্পই লক্ষিত হয়। ভাব—নির্ব্বিকার চিত্তের প্রথম বিক্রিয়া। মাৎসর্য্য—পরশ্রীকাতরতা, অন্যশুভদ্বেষ। দ্বেষ—অপকার, অপ্রীতি। দান্ত—নিগৃহীত বাহ্যেন্দ্রিয়।

(ক্রমশঃ)

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাচঘর কার্য্যালয়ের ঠিকানা ঃ—

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকা-কড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি এবং বিনিময়পত্র ও প্রবন্ধাদি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীবীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১১শ বর্ষ
১৪শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২০শে বৈশাখ
১৩৪২

কলালাপ

এক দল লোক আছেন, যাঁরা ব'লে থাকেন—আজকাল আমরা থিয়েটার বা বায়োস্কোপ যা-কিছুই করিনা কেন, সমস্তই হচ্ছে বিলিতীর হুবহু অনুকরণ; এর মধ্যে আমাদের জাতিগত বৈশিষ্ট্য ফুটে ওঠবার অবকাশ পায় না। বাঙালীর নিজস্ব জিনিষ হচ্ছে—যাত্রা, কথকতা, পালাগান, কীর্ত্তন প্রভৃতি এবং অভিনয়-কলার ভিতর দিয়ে বাঙালীর বিশেষত্বকে সম্যক-ভাবে প্রকাশ করতে গেলে এই যাত্রা কথকতা প্রভৃতিকে আশ্রয় ক'রেই তা করতে হবে, থিয়েটার-বায়োস্কোপ দ্বারা হবে না। মনে পড়ছে, জনৈক সুখ্যাত অভিনেতা এই সম্পর্কে কোন একখানি সাপ্তাহিকে এক সময় দুঃখপ্রকাশ ক'রে বলেছিলেন—বাঙালীর নিজস্ব সম্পদ যাত্রা আজ দুর্ভাগ্যক্রমে মৃতপ্রায়; আমাদের তাকে পুনরুজ্জীবিত করা উচিত ইত্যাদি।



"মানময়ী গার্লস্ স্কুল"-চিত্রে
শ্রীমতী কাননবালা

ইংরেজীতে একটি কথা আছে—Survival of the Fittest. কথাটি জীব-জগত সম্বন্ধেও যেমন সত্যি, জড়-জগত সম্পর্কেও তেমনই। কোন একটি জিনিষ পূর্ব্বে ছিল এবং আজকে যে তা নেই, তার একমাত্র কারণ, টেঁকে থাকবার মতো যোগ্যতা তার মধ্যে ছিলনা, প্রকৃতির স্বাভাবিক নিয়মের বশেই সে লয় পেতে বাধা হয়েছে। জীবনী-শক্তির অভাব ঘটলেই জীবের মৃত্যু হয়—তার মৃত্যুতে শোক-প্রকাশ করা চলে, কিন্তু তাই ব'লে তার মৃত্যুকে অস্বাভাবিক বলা সাজে না। এ ছাড়া আরও একটা দিক আছে। প্রাণী-জগতে প্রতি নিয়তই দেখা যাচ্ছে, দুর্ব্বল সবল দ্বারা আক্রান্ত, বিপর্য্যস্ত এবং নিহত হচ্ছে। দেহে যথারীতি প্রাণ-শক্তি থাকতেও যুবক-সৈনিক প্রতিপক্ষের গোলার দ্বারা আহত হয়ে যুদ্ধক্ষেত্রে প্রাণত্যাগ করছে; আততায়ীর ছুরিকা-ঘাতে নিরীহ পথিক ভূপাতিত হচ্ছে; ছাগ-মেষ-কুক্কুট ইত্যাদি প্রাণী নরের রসনা পরিতৃপ্ত করবার জন্যে ব্যবহৃত হচ্ছে। এক প্রাণী অপর প্রাণীর ভক্ষ্য হয়ে might is right-এর সত্যতা প্রমাণিত করছে। প্রাণশক্তি সম্পূর্ণরূপে নিঃশোষিত হবার পূর্ব্বেই এই যে প্রাণীর বিলয় বা ধ্বংস, এরও মূলে রয়েছে ঐ একই কথা—Survival of the Fittest.

সহরে বাঙালীর ঘরে আগে রেড়ীর তেলের পিদিম জ্বলত, মোমবাতির ঝাড় দুলত। তারপর এল—কেরোসিন তেলের ব্যবহার—ডীজ লণ্ঠনের যুগ; বড়লোকের বাড়ী গ্যাসের আলোয় উজ্জ্বল হ'ল। আজ রেড়ী-কেরোসিন তেল, মোমবাতি, গ্যাস—সবাই একে একে পথ ছেড়ে স'রে দাঁড়িয়েছে যোগ্যতরকে স্থান দেবার

জন্যে—বিজলী-বাতির চটকে খোলার ঘরে দরমা দিয়ে ঘেরা পানের দোকান থেকে সুরু ক'রে ইন্দ্রভুবন পর্য্যন্ত সবাই জল্‌জল্ করছে—ওরই ভিতর কোথাও কোথাও আবার নিয়ন্-লাইটের কারিগরি। কলির পক্ষীরাজ চালিত হ্যাক্‌নি-ক্যারেজের স্থান আজ অধিকার করেছে মোটার-চালিত ট্যাক্সি; উৎকল-বাহিত দেশী পাল্কীর পরিবর্ত্তে আজ চলছে বিহার-টানিত চীনা-রিক্‌শা। স্বাভাবিক নিয়মেই হোক, বা সবলের শক্তি প্রয়োগেই হোক, আজ তাঁতীর মাকু অচল এবং অপরপক্ষে বস্ত্র-বয়নীযন্ত্রের ঝনৎকারে কর্ণ বধিরপ্রায়।

*

মুসলমান অধিকারের সময় বাঙালীর ধর্ম্মাধিকরণের নাম ছিল—আদালত; আজ ইংরেজের শাসনের মধ্যে থেকে তা দাঁড়িয়েছে—কোর্ট। ১৮০০ সালে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ স্থাপিত হয়েছিল; উদ্দেশ্য—সিভিলিয়নকে বাঙলা শিক্ষা দেওয়া এবং দেশের প্রথার সঙ্গে পরিচিত করা। আজকের স্কুল-কলেজ বাঙালীর ছেলেকে ইংরেজী শিক্ষা দিচ্ছে, ইউরোপ আমেরিকার সঙ্গে পরিচয় সাধন করাচ্ছে ইংরেজী ভাষায় লিখিত পুস্তকাবলীর ভিতর দিয়ে। মুদ্রণ-যন্ত্র প্রচলনের প্রথম যুগের ছাপা বই—রামরাম বসুর "প্রতাপাদিত্য-চরিতে" পাই শতকরা সত্তরটি আরবী বা পার্শী শব্দ; আর আজকের ছাপা সৌরীন মুখুজ্জ্যের "মিস্ রেবা রায়" নভেলে পাই শতকরা পঞ্চাশটি ইংরেজী শব্দ। তবু "প্রতাপাদিত্য চরিত"-ও বাঙলা বই এবং "মিস্ রেবা রায়"-ও বাঙলা বই। ১৭৩২ সালে যে হিন্দু ব্রাহ্মণ এই বাঙলার বুকে বিচরণ করত, সেও যেমন বাঙালী, আবার আজ এই ১৯৩৫ সালে যে হিন্দু-ব্রাহ্মণ হ্যাট-কোট-নেক্‌টাই শোভিত হয়ে ফিরপো-পেলিটিকে ধন্য করছে, সেও তেমনি বাঙালী। দ্বিজেন্দ্রলালের ভাষায় আজ আমাদের মধ্যে অনেকেই—

"বিলাতী ধরণে হাসি, আর ফরাসী ধরণে কাসি,
পা ফাঁক ক'রে চুরুট খেতে বড়ই ভালোবাসি"—

তবু আমরা সবাই বাঙালী। আমাদের বিশ্বাস, আমাদের মধ্যে নিশ্চয়ই এমন একজনও নির্ব্বোধ ব্যক্তি নেই, যিনি নিজের বাঙালীত্বকে অস্বীকার ক'রে নিজেকে 'গাল দিতে' রাজী হবেন।

*

বহু বৎসর ধ'রে ইংরেজ শাসনাধীনে ইংরেজের সংস্পর্শে থাকবার ফলে আজ শিক্ষিত বাঙালীর ব্যক্তিগত-জীবনে, সমাজে, সাহিত্যে ইংরেজী প্রভাব পড়েছে সুপ্রচুর। আমাদের জীবনের বহু ক্ষেত্রেই আদর্শ হচ্ছে ইংরেজ বা তারই কোন জাত-ভাই এক পাশ্চাত্য জাতি। আমরা যে বায়োস্কোপ-থিয়েটার নিয়ে মেতে রয়েছি, তারও সূত্রপাত এই ইংরেজদেরই দেখাদেখি হয়েছিল এবং থিয়েটার-বায়োস্কোপের গোড়ার যুগ থেকে আজ অবধি যে পরিবর্ত্তন ঘটেছে, তারও প্রেরণা যুগিয়ে এসেছে এবং আস্‌চে এই পাশ্চাত্য-জগতই। কিন্তু তবু এ-কথা আমরা নিশ্চয়ই বলব যে, নাট্যক্ষেত্রে আমরা যা কিছু করেছি বা করছি, তা আমাদের বাঙালী মন-প্রাণ-দৃষ্টি-অনুভূতির সাহায্যেই, সেখানে আমরা কোন বৈদেশিককে সৃষ্টি করবার ভার দিইনি। বাঙালী নাট্যকার নাটক লিখেছে, বাঙালী অভিনেতা-অভিনেত্রী তা অভিনয় করেছে, বাঙালী প্রয়োগশিল্পী তাকে মঞ্চে উপস্থাপিত করেছে। বায়োস্কোপের ক্ষেত্রে অ-বাঙালী ব্যবসায়িচ্ছলে অর্থব্যয় করেছে বটে, কিন্তু ছবির জন্ম দিয়েছে বাঙালীতেই, সেখানে কোন ফক্স বা এমন কি ঝুন্‌ঝুন্‌ওয়ালারও দন্তস্ফুট করা চলেনি। কাজেই আমাদের জীবনের অপরাপর ক্ষেত্রে যদি আমরা আজও অবধি বাঙালী থেকে থাকি, তা' হ'লে বায়োস্কোপ-থিয়েটারের ক্ষেত্রেও আমরা বাঙালীই আছি, ইংরেজ বা কাম্‌স্কাট্‌কিয়ান হয়ে যাইনি। এবং আজ যে আমরা বায়োস্কোপ-থিয়েটারের বদলে যাত্রা-কথকতা নিয়ে মেতে নেই, তার একমাত্র সঙ্গত কারণ হচ্ছে, যাত্রা কথকতা আজকের দিনের শিক্ষিত বাঙালীর উপযোগী নয়, তার নাট্যোপভোগ জনিত আনন্দের রসদ যোগাবার সামর্থ্য তাদের মধ্যে নেই। ইংরেজ শাসনের সুরু থেকে আজ অবধি বাঙালী যে পথে ধাপে ধাপে এগিয়ে এসেছে, তার সঙ্গে তাল রেখে চলতে পারেনি ব'লেই যাত্রার অপমৃত্যু ঘটেছে, থিয়েটার-রূপ প্রবলতর প্রতিদ্বন্দ্বীর পরাক্রমের কাছে সে পরাজিত হ'তে বাধ্য হয়েছে। যাত্রার মধ্যে যদি তেমন কোন প্রাণশক্তি থাকত, যা তাকে নিত্য নূতন জীবনের পথে অগ্রসর ক'রে দিতে পারত, তা' হ'লে তা নিশ্চয়ই আপন গৌরবে মহিমান্বিত হয়ে বেঁচে থাকত, যেমন আছে থিয়েটার বায়োস্কোপের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতা সত্ত্বেও। কাজেই, আমাদের নিজস্ব খাঁটি দেশী যাত্রা ম'রে গিয়েছে, আমরা থিয়েটারের মিথ্যে চর্চ্চা করছি—ইত্যাদি কথা ব'লে আক্ষেপ করার কোন সদর্থই আমরা খুঁজে পাইনা। বরং এ-কথার পরিবর্ত্তে এই রকম বল্‌লে কতকটা শোভন হয় যে, শিক্ষিত বাঙালীর চিত্তবৃত্তির ক্রম পরিবর্ত্তনের প্রতি লক্ষ্য রেখেই সেকালের যাত্রা আজ একালের থিয়েটারে রূপান্তরিত হয়েছে, তার মৃত্যু ঘটেনি কোন দিনই।

*

"মণিপুরী নাচ" দেখে এলুম। বন-বিহঙ্গকে স্বর্ণ-পিঞ্জরের মধ্যে আবদ্ধ ক'রে তার রূপের পরিচয় দেবার চেষ্টা যেমন বাতুলতার নামান্তর মাত্র, তেমনই এই "মণিপুরী নাচ"কে বৈদ্যুতিক আলোক-সম্পাত এবং অর্গান-পিয়ানো সংশ্লিষ্ট যন্ত্র-সঙ্গীতের সাহায্যে এম্পায়ার থিয়েটারের ষ্টেজের উপর থেকে দেখানোও সমানই হাস্যকর ব্যাপার। "মণিপুরী নাচে"র নর্ত্তক-নর্ত্তকীরা যে অদ্ভুত আবহের আবর্ত্তে সেদিন পড়েছিলেন, তেমন আবহের ভিতর যেন ভবিষ্যতে অপর কোন নর্ত্তক বা নর্ত্তকদলকে নৃত্যকলা দেখাবার প্রয়াস ক'রতে না হয়, এই আমাদের আন্তরিক কামনা। নিরীহ নর্ত্তক-নর্ত্তকীরা উদ্যোক্তৃবৃন্দের অবিমৃষ্যকারিতার ফলে যে-ভাবে গত ৩০এ এপ্রিল রাত্রে দর্শকদলের কাছ থেকে লাঞ্ছনাভোগ করতে বাধ্য হয়েছেন, তাতে তাঁদের প্রতি আমাদের সমবেদনা জানানো ছাড়া অন্য উপায় নেই। "মণিপুরী নাচ"কে অন্য লোকে কি চোখে দেখেছে, তা বলতে পারি না; কিন্তু আমাদের নিজেদের কথা যদি ব'লতে হয়, তা হ'লে বলব যে, "মনিপুরী নাচে" বহু প্রকার নূতনত্বের সঙ্গে আমরা এমন একটি চমৎকার গ্রাম্য রূপ-বিভব দেখতে পেয়েছি, আজ পর্য্যন্ত বহুবিধ নৃত্য-আসরে উপস্থিত থেকেও কচিৎ আমরা যার সন্ধান লাভে সমর্থ হয়েছি। কিশোর কৃষ্ণের নাচ বা মনিপুরী-বালিকাদের পায়ের আঙ্গুলের উপর ভর দিয়ে উপবিষ্ট অবস্থার নাচ (শ্রীমান গোপীমোহনের কৃষ্ণনৃত্য ও লে-অরোবা নৃত্য) সত্যিই আমাদের চমৎকৃত করেছে। খোল-বাজনাও আমাদের চোখ এবং কানে যথেষ্টই নূতন লেগেছে। তবুও এ-কথা কিছুতেই না মেনে উপায় নেই যে, "মণিপুরী নাচ" যে আবহের মধ্যে অনুষ্ঠিত হওয়া উচিত, ছিল তা হয়নি ব'লে সমস্ত জিনিষটা সকল দিক দিয়েই দুঃখেরই কারণ হয়েছে।

*

আমরা সময়াভাবে এখনও পর্য্যন্ত নাট্য-নিকেতনের নূতন নাটক "ব্রতচারিণী"র অভিনয় দেখে আসতে পারিনি।

*

রঙ্গমঞ্চের উপর "বিজয়া" অভিনয়ের শেষ দৃশ্যে নরেন-ডাক্তারবেশী শ্রীবিশ্বনাথ ভাদুড়ীকে আপনারা বরসাজে সজ্জিত অবস্থায় নিশ্চয়ই দেখেছেন এবং বলেছেন—কী চমৎকারই মানিয়েছে! সম্প্রতি বাস্তব-জগতের জীবন-রঙ্গমঞ্চেও শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথকে এই বরসাজে সজ্জিত অবস্থায় দেখতে পাওয়া গিয়েছিল—গেল ৩০এ এপ্রিল রাত্রে। এতকালের পর তিনি 'চিরকুমার সভা'র সভ্যপদে ইস্তফা দিয়ে প্রজাপতির দাসত্ব স্বীকার করলেন। আমরা বরবধূর মঙ্গল কামনা করি।

চিত্র-কথা

চিত্র-পরিচিত : (১) ব্যাবুনা (Baboona).

আজ থেকে এম্পায়ার থিয়েটারে আরম্ভ।

এই ছবিতে নট, নটী, প্রযোজক ও গল্প-লেখক—কিছুরই হাঙ্গামা নেই। মিষ্টার ও মিসেস্ মার্টিন জন্সন্ আকাশপথে অরণ্য-সঙ্কুল আফ্রিকায় গিয়ে এরোপ্লেন থেকে যে-সব বন ও বনবাসীদের দৃশ্য গ্রহণ করেছেন, এখানি তারই ছবি। এই সাহসী দম্পতী পূর্ব্বেও কয়েকবার প্রাণ তুচ্ছ ক'রে আফ্রিকায় অভিযান করেছিলেন এবং সে-সব ছবি আমরা দেখেছি। কিন্তু এবার অপেক্ষাকৃত নিরাপদ স্থান হ'তে যে ছবি তুলেছেন তাই হয়েছে তাঁদের শ্রেষ্ঠ অবদান। আগাগোড়া সব দৃশ্যই অবশ্য আকাশ থেকে তোলা নয়, মাঝে মাঝে জলে ও স্থলে নেমেও তাঁরা ক্যামেরার হাতল ঘুরিয়েছেন। ছবিটী আগাগোড়া বেশ চোখকে তৃপ্তি দেয় এবং অনেক অজানা অচেনা জীবকে দেখায়, কিন্তু আমরা জন্সন্ দম্পতীর সবচেয়ে বেশি প্রশংসা করি ব্যাবুনদের ছবি তোলার ব্যাপারে। তাদের জীবন যাত্রা, তাদের কার্য্য-কলাপ বিশদভাবে ক্যামেরায় ধরা দিয়েছে। ব্যাবুনদের এই নিখুঁত, সরস জীবন যাত্রার আলেখ্য ফুটিয়ে তোলবার জন্যই তাঁদের করি সবচেয়ে বেশি প্রশংসা। Baboonaতে যে কেবল ছেলেদেরই দেখবার, শেখবার এবং জানবার বিষয় আছে তা নয়, বৃদ্ধেরাও এ ছবি দেখে আনন্দ পাবেন।

*

(২) দি ক্যাপ্টেন্ হেট্স্ দি সি (The Captain Hates the Sea.)

কাল থেকে ম্যাডান্ থিয়েটারে হবে।

জন্ গিল্বার্ট যখন মেট্রো ছেড়ে কলম্বিয়ায় যোগদান করে তখন গিল্বার্টের প্রায়ই দেখতে পাবার আশায় উল্লসিত হয়েছিলাম কিন্তু এই ছবিতে গিল্বার্টের ভূমিকা নগণ্য। সে হলিউডের এক সংবাদপত্রে কাজ করতো এবং এক মেয়েকে ভালবাসতো। কিন্তু সংবাদপত্র সেবায় ও প্রেমে অকৃতকার্য্য হয়ে সে জাহাজে উঠে মদে ডুবেছিল। এ ছবির আসল গল্প হচ্ছে ভিক্টর ম্যাক্লাগ্লেন্কে নিয়ে। ভিক্টর খুব চতুর গোয়েন্দা কিন্তু কাজ উদ্ধারের জন্য ঐ জাহাজে হাবাগোবা সেজে যাচ্ছিল। পাকা চোর ফ্রেড্ কিটিং বহুমূল্য দলিল আত্মসাৎ করে প্রিয়া হেলেন্ ভিন্সনের সঙ্গে ঐ জাহাজে পাড়ি দিচ্ছিল এবং দলিল উদ্ধার ও চোর ধরাই হোল ভিক্টরের কাজ—যা সে শেষে উদ্ধার করলে। জাহাজ নিউইয়র্কের জেটিতে ভিড়লে গিল্বার্ট তার প্রিয়াকে ফিরে পেলে এবং ভিক্টর এলিসন্ স্কিপ্ওয়ার্থের সঙ্গে প্রেম জমাবার চেষ্টা করতে লাগলো।

ছবিটীতে প্রচুর হাসির খোরাক আছে। পরিচালক—প্রবর লিউইস্ মাইলষ্টোন্ যে ছবির কাজ করেছেন সে ছবি কি উপভোগ্য না হয়ে যায়? অভিনয় সকলেরই ভাল হয়েছে এবং সিচুয়েশন আর সংলাপ বিশেষ হাস্যকর। ওয়াল্টার কনোলি, টালা বিড্রেল, জন রে, ওয়াল্টার কাট্লেট্ প্রভৃতিকেও এই ছবিতে দেখা যাবে।

*

(৩) (Brewestrs Millions) ব্রুস্টার্স মিলিয়নস্।

কাল থেকে আর-কে-ও এল্ফিনষ্টোনে দেখানো হবে।

এটী খুব মজার ছবি। এক যুবক কয়েক মিলিয়ন সম্পত্তি হস্তগত করবার জন্য নিজস্ব সব কিছু খরচ করলে। নাচ, গান এবং হাল্কা প্রাণ—খোলা হাসি হচ্ছে ছবিটীর সম্পদ্। পরিচালনা করেছেন 'ছপি' 'ফ্লাইং ডাউন টু রিয়ো'র থনটন ফ্রিল্যাণ্ড। শ্রেষ্ঠাংশে জ্যাক্ বুকানানের অভিনয় খুব সুন্দর হয়েছে। সুন্দরী লিলি ডামিটা এই ছবিতে বুকাননের সঙ্গে আছে আর আছে ন্যান্সি ওনিল্। এটী ব্রিটিশ এণ্ড ডোমিনিয়ন্স ফিল্মসের ছবি।

*

(৪) (The Royal Cavalcade) দি রয়াল্ ক্যাভাল্কেড।

এই ছবিটী কাল শনিবার থেকে জুবিলি সপ্তাহোপলক্ষে নিউ এম্পায়ার থিয়েটারে দেখানো হবে। ২৫ বছর পূর্ব্বে সম্রাট যখন সিংহাসনে আরোহণ করেন তখন থেকে অদ্যাবধি ইংলণ্ডে যে সব উল্লেখযোগ্য ঘটনা ঘটেছে তাদের অধিকাংশের সমাবেশ হয়েছে এই চিত্রে। প্রত্যেক রাজভক্ত প্রজার 'দি রয়াল্ ক্যাভাল্কেড' দেখা উচিৎ।

*

রাধা ফিল্মের "মানময়ী গার্লস্ স্কুলে"র শুভ উদ্বোধন হবে আগামী ১১ই মে—"রূপবাণী"তে। রবীন্দ্র মৈত্রের এই নাটিকাটির চিত্ররূপ দেবার জন্যে কর্তৃপক্ষ, পরিচালক ও অভিনেতৃবৃন্দ যে-ভাবে কাজ করেছেন তা'তে যদি ছবিখানি সাফল্যের মুকুট পরে তাহ'লে আমাদের আনন্দের আর সীমা থাকবে না।

*

রাধার "ওয়ামাক্ এজরা" মুক্তি-লাভের শুভ মুহূর্ত্তের জন্যে অপেক্ষা করছে!

*

জয়পুরের মহারাজার উপস্থিতিতে গত বৃহস্পতিবার জয়পুরে "দি মানপ্রকাশ টকিজে"র শুভ-উদ্বোধন হয়ে গেছে।

আঙ্‌টি

(গল্প)

ন্যুট্‌ হ্যামস্থন্‌

সে দিন অপ্রত্যাশিত ভাবে নতুন করে ওর পরিচয় পেলাম।

এক ধনী প্রতিবেশীর গৃহে সান্ধ্য উৎসবের প্রাঙ্গনে ওর অন্তরের সত্যকার ছবিটি আমার চোখের স্বমুখে ফুটে উঠ্‌লো।

ওর চোখে নতুন কাজল। পেলব তনুলতায় একটি নতুন পোষাক।

পোষাকটির পরণের অভিনব ভঙ্গী ওকে আরও সুন্দর ক'রে তুলেছে। আনীল চোখদুটীতে উজ্জল অনুরাগ নিবিড়-তর হয়ে ঘনিয়ে উঠেছে।

ওর লীলাচঞ্চল দেহের প্রতিটি ভঙ্গীতে উচ্ছ্বসিত অন্তরের নব-জাগ্রত প্রেম যেন উপচে পড়তে চাইছে।

কিছুক্ষণের জন্য বিহ্বল হ'য়ে গেলাম।

আমার সতর্ক চক্ষুকে ও ফাঁকী দিতে পারলো না।

ও প্রেমে পড়েছে।

কিন্তু কার সঙ্গে? কে ওর প্রেমাস্পদ? সে তো পুরানো-দিনের আমি নই।

কিছুক্ষণের মধ্যেই সন্দেহ ঘুচলো।

গৃহস্বামীর রূপবান পুত্র! তারই জন্য ওর সারা অঙ্গ ঘিরে আজিকার এই বিক্ষুব্ধ ব্যাকুলতা!

ভাল!

বাড়ী ফিরবার পথে নিরালায় পেয়ে জিজ্ঞাসা করলাম:

আজকের সন্ধ্যাটা কেমন লাগলো, রাণি?

—বেশ...সুন্দর ..চমৎকার...

ওর অসংলগ্ন কথায় নিবিড় আবেশ। কপোলে রক্তিম আভা। দুই চোখ স্বপ্নাতুর।

ওর উচ্ছ্বাসকে অগ্রসর হ'তে না দিয়ে ডানহাতের আঙ্‌ল থেকে আমাদের বাগদানের আঙ্‌টিটা খুলতে খুলতে বল্লাম:

—দেখ, যে আঙ্‌টিটা তুমি আমায় দিয়েছিলে সেটা আঙ্‌লে বড্ড ছোট হয়ে গিয়েছে, আর পরা চলছে না। তুমি এটা নাও। যদি একটু বড় ক'রে দিতে পারো ···

ব্যগ্র হাতখানি বাড়িয়ে উৎসুক কণ্ঠে ও বল্লে:

—দাও তো—দাও তো···দেখবো'খন যদি ··

আঙটিটা ফিরিয়ে দিয়ে একটু হেসে শুভরাত্রি জ্ঞাপন করলাম।

তারপর দেখা একমাস পরে।

রাস্তায়। একেবারে মুখোমুখী।

আঙটির কথাটা মনে এলো। কিন্তু চেপে গেলাম। থাক না এখন! সবে মাসখানেক হয়েছে বৈত নয়! ওকে না হয় আরও কিছু সময় দিলাম।

কথাটা ও নিজে থেকেই পাড়লো:

—দ্যাখো, তোমার সেই আঙ্‌টিটা···শুনছো, সেটা বড্ড অলুক্ষুণে··· হারিয়ে ফেলেছি···অপয়া আঙ্‌টিটা হারিয়ে গেছে, ভালোই হয়েছে—না?

ওর এই অসংলগ্ন বিব্রত কথার উত্তরে শুধু একটু হাসলাম।

এমনিই কিছু একটা প্রত্যাশা করছিলাম। তাই সহজ ভাবেই হাসতে পারলাম।

আমার পরিপূর্ণ দৃষ্টির সাম্‌নে মাথা নীচু করে অস্বচ্ছন্দ কণ্ঠে ও বল্লে:

—তুমি বোধ হয় আমার ওপর খুব রাগ করছ···

—না, না, রাগ কিসের? অপয়া আঙ্‌টিটা গেছে ভালোই হয়েছে।

নিশ্চিন্ত হ'য়ে ও আমায় এক টুক্‌রো মিষ্টি হাসি উপহার দিলে।

পা চালিয়ে দিলাম।

মাথার ওপর এতক্ষণ মেঘ ঘনিয়ে উঠ্‌ছিল। এইবার বৃষ্টি নাম্‌লো।

তারপর আবার দেখা হ'ল—অনেক দিন পরে।

অকস্মাৎ মাঠের ধারে ওর সঙ্গে দেখা হয়ে গেল। সূর্য্য তখন অস্তে যাচ্ছে।

এক মাস দুমাস নয়, একটি বছর পরে ওর সঙ্গে আবার দেখা হ'ল।

দূর থেকে আমায় দেখতে পেয়ে হাত তুলে আমায় থামতে ইঙ্গিত করলে। তারপর ওর ক্ষিপ্র চঞ্চল গতি একেবারে আমার বুকের কাছে এসে স্থির হ'ল।

—ওগো দ্যাখো; খুব ভালো খবর। তোমার সেই আঙটিটি খুঁজে পেয়েছি! হারিয়ে পাওয়া খুব ভালো লক্ষণ—নয়? এই দ্যাখ সেই আঙ্‌টি। এবার পর দেখি; আর ছোট হবে না।

আশাহতা নারীর যৌবন-খিন্ন মুখের প্রতি একবার তাকালাম। আঙটি-টার দিকেও। দুজনেই ব্যর্থ। বল্লাম:

—না, ও আঙ্‌টিতে এখনো অমঙ্গল লেগে রয়েছে; ওতো আমি গ্রহণ করতে পারি না। তাছাড়া ওটা আমি এখন পরতেই পারবো না;—আমার অঙ্‌লের পক্ষে ওটা এখন বড্ড বড় হ'য়ে গিয়েছে। ও আঙটি তুমি ফিরিয়ে নিয়ে যাও।*

———

* শ্রীঅমরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায় কর্ত্তৃক অনূদিত।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[বর্জ্জনীয়পাত্রাণি]

মূল। পুষ্পাক্ষী কেশহীনা চ স্থূলোষ্ঠী লম্বিতস্তনী।
অতিস্থূলাপ্যতিকৃশা অতুচ্চাপ্যতিবামনা ॥ ২৬ ॥
কুব্জা চ স্বরহীনা চ দশৈতা নাট্যবর্জ্জিতাঃ।

বঙ্গানুবাদ। পুষ্পাক্ষী, কেশহীনা, স্থূলোষ্ঠী, লম্বিতস্তনী, অতিস্থূলা, অথবা অতিকৃশা, অতিদীর্ঘা অথবা অতিহ্রস্বা, কুব্জা, ও স্বরহীনা—এই দশবিধ (পাত্র) নাট্যে বর্জ্জনীয় ॥ ২৬ ॥

টীকা: ২৬। পুষ্পাক্ষী—যাহার অক্ষিগোলকের কৃষ্ণবর্ণ অংশে সাদা ফুলের মত চিহ্ন আছে। কেহ কেহ ইহার অর্থ করেন (যথা M. G.),* পুষ্পের মত অক্ষিবিশিষ্ট। কিন্তু এরূপ অর্থ করিলে ইহা দোষের না হইয়া গুণেরও ত হইতে পারে। পক্ষান্তরে চক্ষুতে শ্বেতবর্ণ (পুষ্পতুল্য) চিহ্ন থাকিলে উহা বিশেষ সৌন্দর্য্যহানিকর বলিয়াই গণ্য হয়।

২৬। M. G. পাঠ ধরিয়াছেন—"বেশ্যা নাট্যে বিবর্জ্জিতাঃ।" এ পাঠটি বেশ সমীচীন নহে। সঙ্গীতরত্নাকরে পাত্রদোষের কোন বিশেষ বিবরণ নাই। কেবল বলা হইয়াছে,—সৌষ্ঠব প্রভৃতি পাত্রগুণের যে কোন একটির অথবা সব কয়টির অভাবই দোষ। শাস্ত্রকারগণের সৌন্দর্য্যজ্ঞান ও রসবোধ কিরূপ অনন্যসাধারণ ছিল, পাত্রের গুণ-দোষ-মণ্ডনের বিবরণেই তাহা সূচিত হয়।

[পাত্রস্য প্রাণাঃ]

মূল। জবঃ স্থিরত্বং রেখা চ ভ্রমরী দৃষ্টিরশ্রমঃ ॥ ২৭ ॥
মেধা শ্রদ্ধা বচো গীতং পাত্রপ্রাণাঃ দশ স্মৃতাঃ।
এবংবিধেন পাত্রেণ নৃত্যং কার্য্যং বিধানতঃ ॥ ২৮ ॥

বঙ্গানুবাদ। বেগ (দ্রুততা), স্থিরতা, রেখা-ভ্রমরী, দৃষ্টি, শ্রমাভাব, মেধা, শ্রদ্ধা, বাক্য, গীত—এই দশটি পাত্রের প্রাণস্বরূপ; এইরূপ গুণবিশিষ্ট পাত্রের দ্বারা যথাবিধি নৃত্য (প্রয়োগ) কর্ত্তব্য ॥ ২৭—২৮ ॥

টীকা: ২৭। জব—দ্রুতগতি, এস্থলে চট্‌পটে ভব—agility বা smartness, swiftness. রেখা—সঙ্গীতরত্নাকরে "রেখার" নিম্নোক্তরূপ লক্ষণ প্রদত্ত হইয়াছে—মস্তক, নেত্র, কর প্রভৃতি অঙ্গের মেলনে উৎপন্ন নয়নমনোহারিণী শরীরসংস্থিতির নাম রেখা। M. G. অর্থ করিয়াছেন—অঙ্গসৌষ্ঠব বা অবয়বসঙ্গতি (symetry); ইহা ঠিক নহে। ভ্রমরী মণ্ডলাকারে অঙ্গপরিভ্রামণের নাম ভ্রমরী—২৮৯—২৯১ শ্লোক দ্রষ্টব্য। অশ্রমঃ—অল্পে শ্রান্তিবোধ না করা—endurance. মেধা—ধারণাবতী ধী—স্মরণ করিয়া রাখিবার ক্ষমতা। শ্রদ্ধা—নাট্যশাস্ত্রোক্ত বিধি প্রভৃতিতে ও তদুপদেশষ্টা নাট্যাচার্য্যের উপর দৃঢ় বিশ্বাস। বচঃ— পরিশুদ্ধ বাক্যোচ্চারণ। গীত—অসাধারণ গানশক্তি। এই কয়টি গুণ না থাকিলে নর্ত্তকী পাত্রপদবাচ্যই হইতে পারেন না। M. G. এই গুণ গুলিকে "পাত্রস্য অন্তঃপ্রাণাঃ" (পাত্রের অতি অন্তরঙ্গপ্রাণ) বলিয়াছে। ইহা ছাড়া উক্ত গ্রন্থে "পাত্রস্য বহিঃপ্রাণাঃ" (পাত্রের বহিরঙ্গ প্রাণ) বলিয়া কয়েকটি বস্তুর উল্লেখ করা হইয়াছে—পটহ, স্বস্থর তাল, বংশী, শ্রুতিকার, বীণা, কিঙ্কিণী, ও প্রসিদ্ধ পুরুষ গায়ক।

M. G. নটনর্ত্তকের লক্ষণ নিম্নোক্তরূপ বর্ণনা করিয়াছে—নর্ত্তক বা নট সুরূপ, মধুরবাক্ বিদ্বান্, দক্ষ বাগ্মী, অভিজাত, কলা ও বিজ্ঞানশাস্ত্রবিৎ, সুকণ্ঠ, গীতাভিজ্ঞ, বাদ্যনিপুণ, নর্ত্তনপারদর্শী, আত্মনির্ভরশীল, প্রত্যুৎপন্নমতি ও পরিহাসপ্রিয় হওয়া প্রয়োজন। ধর্ম্মশাস্ত্রে ও নাট্যশাস্ত্রে নট বহুগুণবান্ বলিয়া বর্ণনা থাকিলেও নটের আভিজাত্য কোথাও উল্লিখিত হয় নাই। পক্ষান্তরে নটজাতি যে সমাজে পতিত—ইহাই একবাক্যে সর্ব্বত্র উক্ত হইয়াছে। নটের পাতিত্যের কারণ নাট্যশাস্ত্রে বিশেষভাবে বর্ণিত হইয়াছে —(উদয়ন, চৈত্র ১৩৪১—"ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা" প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য)।

[কিঙ্কিণীলক্ষণম্]

মূল। সুস্বরাশ্চ সুরূপাশ্চ সূক্ষ্মা নক্ষত্রদেবতাঃ।
কিঙ্কিণ্যঃ কাংস্যরচিতা একৈকাঙ্গুলিকান্তরম্ ॥ ২৯ ॥
বধ্নীয়ান্নীলসূত্রেণ গ্রন্থিভিশ্চ দৃঢ়ং পুনঃ।
শতদ্বয়ং শতংবাপি পাদয়োর্নাট্যেকারিণী ॥ ৩০ ॥

বঙ্গানুবাদ। কিঙ্কিণীর অধিষ্ঠাত্রী দেবতা নক্ষত্রসমূহ। উহা কাংস্যনির্ম্মিত, সুস্বর, সুরূপ ও সূক্ষ্মাকৃতি হওয়া প্রয়োজন। নাট্যকারিণী

* The Mirror of Gesture গ্রন্থখানিকে আমরা অতঃপর M. G. বলিয়া উল্লেখ করিব।

(নর্ত্তকী) উভয়পাদে এক এক অঙ্গুলী অন্তরে নীলসূত্রে দৃঢ়গ্রন্থিতে শতদ্বয় অথবা একশত (কিঙ্কিণী অর্থাৎ ক্ষুদ্রঘণ্টা) বন্ধন করিবেন॥ ২৯—৩০॥

টীকা: ২৯। সূক্ষ্মাঃ—ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র। নক্ষত্রদেবতাঃ—কিঙ্কিণীর দেবতা নক্ষত্র কেন হইল তাহা ঠিক বুঝা যায় না। তবে খুব সম্ভবতঃ কিঙ্কিণীগুলি নক্ষত্রের মত উজ্জ্বল দেখিতে বলিয়াই এইরূপ উল্লেখ করা হইয়াছে।

[প্রার্থনাদিকম্]

মূল। বিঘ্নেশং মুরজাধিপঞ্চ গগনং স্তুত্বা মহীং প্রার্থয়েৎ
তত্তদ্বাদ্যকদম্বকস্য বিধিনা পূজাবিধামানয়েৎ।
আলপ্যাতিমনোহরান্ বহুবিধীন্ সম্পাদ্য ভূয়স্তথা
গুর্ব্বাজ্ঞামবলম্ব্য পাত্রমুচিতং শৃঙ্গারমেবারভেৎ ॥৩১॥

বঙ্গানুবাদ। (পাত্র প্রথমে) বিঘ্নেশ ও মুরজাধিপতি আকাশকে স্তুতিপূর্ব্বক মহীর নিকট প্রার্থনা করিবে। (তাহার পর) যথাবিধ বাদ্যযন্ত্রসমূহের পূজাকার্য্য সমাপন করিতে হইবে। মনোহর (স্তুতিগীতি) আলাপপূর্ব্বক পুনরায় নানারূপ বিধি সম্পাদন করিয়া গুরুর আজ্ঞাগ্রহণান্তর পাত্র অভ্যস্ত শৃঙ্গার (অর্থাৎ শৃঙ্গারপ্রতিপাদক বেশভূষা বা নেপথ্যরচনা) আরম্ভ করিবে।

টীকা: ৩১। M. G. তে প্রার্থনা, স্তুতি, পুষ্পাঞ্জলি বর্ণনার উল্লেখ নাই। অথচ বলা হইলাছে যে, প্রার্থনাদি ব্যতীত যে নৃত্য আরম্ভ হয় তাহা "নীচনৃত্য"। যাহারা এরূপ নীচনৃত্য দর্শনের রত, তাহারা সন্ততিহীন হয় ও তির্য্যক্ যোনিতে জন্ম গ্রহণ করে।

কোন কোন টীকাকার বিঘ্নেশ (গণেশ), মুরজাধিপ ও গগন—তিনটিকে পৃথক্ দেবতা বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু গগনই মুরজাধিপ কিনা, সে বিষয় সন্দেহের যথেষ্ট অবকাশ আছে। গগনের গুণ শব্দ। এই শব্দ আবার মুরজাদি বাদ্যযন্ত্রের অভিঘাত হইতে উৎপন্ন হয়। সেই হেতু আকাশকে মুরজাধিপ বলা অসঙ্গত হইবে না। আবার কেহ কেহ দ্বিতীয় চরণটির অর্থ করেন—বাদ্যসমূহের বিধি অনুসারে রঙ্গদেবতাগণের পূজার আয়োজন করিবে। এ অর্থও সমীচীন বোধ হয় না। বরং বাদ্যযন্ত্রের পূজা করা কর্ত্তব্য—এরূপ অর্থ সঙ্গত। বহুবিধীন্ স্থলে বহুবিধান্ পাঠ ধরিলে 'সম্পাদ্য' কথাটির অন্বয় হয় না। মনোহর (স্বরাদি) আলাপ করিয়া ও পুনরায় বহু বিধি সম্পাদন করিয়া বেশবিধি আরম্ভ করিবে—এ অর্থ বেশ পরিষ্কার। শৃঙ্গার-শৃঙ্গারানুকূল বেশরচনা। ইহা কৈশিকী বৃত্তিতে প্রযোজ্য। আজও শ্রীশ্রীক্ষেত্রে শ্রীশ্রীজগন্নাথদেবের, ৺কাশীধামে শ্রীশ্রীবিশ্বনাথের ও অন্যান্য প্রসিদ্ধ তীর্থস্থানের দেবতাগণের শৃঙ্গারবেশরচনা প্রচলিত আছে। পুরীর পাণ্ডাদিগের মধ্যে যাঁহারা বংশপরম্পরায় দেবতাকে এই শৃঙ্গার বেশ ধারণ করান, তাঁহাদের নাম "শৃঙ্গারী" (শিঙারী)।

সঙ্গীতরত্নাকরেও পাত্রকর্ত্তৃক রঙ্গপীঠোপরি (রঙ্গদেবতাগণের অথবা সভাপতির) উদ্দেশে পুষ্পাঞ্জলি প্রদান করার প্রথা উল্লিখিত হইয়াছে। সঙ্গীতমকরন্দেও এ সম্বন্ধে কিছু কিছু বর্ণনা দৃষ্ট হয়। উহার উল্লেখ পূর্ব্বেই করা হইয়াছে।

[রঙ্গদেবতাস্তুতিঃ]

মূল। ভরতকুলভাগ্যকলিকে ভাবরসানন্দপরিণতাকারে!।
জগদেকমোহনকলে জয় জয় রঙ্গাধিদেবতে দেবি! ॥৩১॥

বঙ্গানুবাদ। হে ভরতকুলের ভাগ্যের কলিকারূপিণি! ভাব ও রসের পরিণতিরূপ আনন্দময়বিগ্রহধারিণি! জগতের একমাত্র মোহিনী কলাস্বরূপিণি! রঙ্গাধিদেবতে দেবি! জয়! জয়! ॥৩২॥

টীকা: ৩২। এই রঙ্গাধিদেবতা কে তাহার নির্ণয় করা সম্ভব নহে। নাট্যশাস্ত্রে বহুসংখ্যক রঙ্গদেবতার উল্লেখ করা হইয়াছে। মহাদেব, পদ্মযোনি ব্রহ্মা, বিষ্ণু, সুরগুরু বৃহস্পতি, ইন্দ্র, কার্ত্তিকেয়, সরস্বতী, লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মেধা, স্মৃতি, মতি, চন্দ্র, সূর্য্য, মরুদ্গণ, লোকপালগণ, অশ্বিনীকুমারদ্বয়, মিত্র, অগ্নি, রুদ্রগণ, কাল, কলি, মৃত্যু, নিঋতি, কালদণ্ড, বিষ্ণুপ্রহরণ, নাগরাজ বাসুকি, খগরাজ গরুড়, বজ্র, বিদ্যুৎ, সমুদ্রগণ, গন্ধর্ব্বগণ, অপ্সরোগণ, মুনিবৃন্দ, ভূতগণ, পিশাচ, যক্ষ, গুহ্যক, মহোরগ, অসুর, নাট্যবিঘ্নগণ, দৈত্য, রাক্ষস, নাট্যকুমারীগণ—ইহাঁরা সকলেই রঙ্গাধিদেবতা। রঙ্গদেবতাপূজা ও জর্জ্জরোৎসবের বিস্তৃত বিবরণ নাট্যশাস্ত্রে ১ম ও ৩য় অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য (উদয়ন, শ্রাবণ ১৩৪০ ও বৈশাখ ১৩৪১—"ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রেরগোড়ার কথা" প্রবন্ধে ইহার আলোচনা করা করা হইয়াছে)। রঙ্গদেবতাপ্রণামের পর যে নাট্যারম্ভ কর্ত্তব্য—ইহা নাট্যশাস্ত্রে (৪।২৭৩) স্পষ্টই উক্ত হইয়াছে।

[পুষ্পাঞ্জলিঃ]

মূল। বিঘ্নানাং নাশনাং কর্ত্তুং ভূতানং রক্ষণায় চ।
দেবানাং তুষ্টয়ে চাপি প্রেক্ষকাণাং বিভূতয়ে ॥৩৩॥
শ্রেয়সে নায়কস্যাত্র পাত্রসংরক্ষণায় চ।
আচার্য্যশিক্ষাসিদ্ধ্যর্থং পুষ্পাঞ্জলিমথারভেৎ ॥ ৩৪ ॥

বঙ্গানুবাদ। বিঘ্ন নাশ করিবার নিমিত্ত, প্রাণিগণের রক্ষাবিধানার্থ, দেবগণের তুষ্টির জন্য, প্রেক্ষকগণের বিভূতিলাভের নিমিত্ত, নায়কের শ্রেয়ঃপ্রাপ্তির জন্য, পাত্রের রক্ষণার্থ ও আচার্য্যপ্রদত্ত শিক্ষায় সিদ্ধিলাভার্থ (পাত্র) পুষ্পাঞ্জলি প্রদান করিতে আরম্ভ করিবেন।

টীকা: বিভূতি—ঐশ্বর্য্য ধনবৃদ্ধি, অষ্টসিদ্ধি; এস্থলে অলৌকিক জ্ঞান বা লোকোত্তর আহ্লাদ (চমৎকার)—এরূপ অর্থ করা যাইতে পারে। নায়ক—প্রধান নর্ত্তক বা নট, পাত্রের প্রধান সহায়ক। সঙ্গীতরত্নাকরে নর্ত্তকাদির লক্ষণ—করণ ও অঙ্গহারাত্মক মার্গনৃত্তে যিনি শ্রমাভ্যাস করিয়াছেন, পণ্ডিতগণ তাঁহাকে নর্ত্তক বলিয়া থাকেন। নট—আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য্য ও সাত্ত্বিক অভিনয়ে অভিজ্ঞ ও প্রহসন ভাণ প্রভৃতি দশরূপকের ভেদজ্ঞানবান্। আচার্য্য—তূর্য্যত্রয়ের (তৌর্য্যত্রিকের) লক্ষ্য ও লক্ষণ যিনি জানেন, বাগ্মী, সুরূপ, রসিক, স্তুতিপটু, বাদ্য ও বাদনে অভিজ্ঞ ও সভাস্থলে পরিহাসজ্ঞ (অর্থাৎ মজ্‌লিশী)। [ক্রমশঃ।

= বিজলী =

ফোন সাউথ ৬৬৭ (৬।১ রসা রোড, ভবানীপুর) ফোন সাউথ ৬৬৭

শনিবার ৪ঠা মে হইতে
৩টা, ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

অন্যান্য দিবস
৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

নৃত্য-গীতি-মুখর

"কিড্ মিলিয়ন্স্"

শ্রেষ্ঠাংশে ঃ—এডি ক্যাণ্টর্
ও গোল্ড্উইন্ রূপসীর দল।

পূর্ব্বে আসন সংগ্রহ করুন।

চার আনার সিট—সকাল ৯টা হইতে ১০টা অবধি পাইবেন

= রঙ্মহল =

রুচিসম্মত অভিনয়ের পীঠস্থান

৭৬।১ কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট ফোন—বড়বাজার ২৪৪৫

শনিবার ৪ঠা মে রাত্রি ৭॥ ঘটিকায়
রবিবার ৫ই মে ম্যাটিনী ৫ ঘটিকায়

রঙমহলের—চিরনূতন—সামাজিক আলেখ্য

= বাঙ্লার মেয়ে =

বাঙ্লার ঘরে ঘরে দুঃখ দৈন্যের চির বহমান প্রবাহের ভিতরও কোথায় যে মঙ্গল প্রদীপটি জ্বালা রহিয়াছে তাহারই সন্ধান পাইবেন। এই

"বাঙ্লার মেয়ে" নাটকে !!

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর

পথের সাথী

নাট্যরূপ—যোগেশ চৌধুরী

পুরাতনের বৈশিষ্ট্য ও নূতনে আকর্ষণ লইয়া

— শুভ উদ্বোধন রজনী —

বৃহস্পতিবার ৯ই মে রাত্রি ৮ ঘটিকায়

যুগ্ম প্রযোজক—নরেশ মিত্র ও সতু সেন

শনি, রবি ও ছুটীর দিন
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯॥ টায়

চিত্রা CHITRA

অন্যান্য দিন
সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯॥ টায়

৮৩, কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা
টেলিফোন নং—বড়বাজার ১১৩৩

শনিবার ৪ঠা মে হইতে

ষষ্ঠ সপ্তাহ !!

ভারতীয় মুখর-চিত্রের পরম বিস্ময় !!

দেবদাস

—আমাদের মনে হয়, "দেবদাস" বাংলা চিত্র-জগতে শ্রেষ্ঠ অবদান, যেন তাঁহাদের ভবিষ্যৎ চিত্রাবলী এ আদর্শকে ক্ষুণ্ণ না করিয়া উত্তরোত্তর উন্নতই করিয়া তোলে। —দীপালী।

দয়া করিয়া দুইদিন পূর্ব্বে সিট বুক করিবেন। সকাল ৯টা হইতে টিকিট বিক্রয় হয়।

রূ

প

বা

ণী



রূ প বা ণী

শনিবার ঃ ১১ই মে

শুভ-উদ্বোধন

পূর্ব্বাহ্নে রূপবাণীতে টিকিট ক্রয় করিতে পারিবেন

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোং'র

নবতম বাংলা বাণী-চিত্র

"প্রেম – বীরত্ব ও আত্মত্যাগের লীলাভূমি – সেই প্রাচীন রাজস্থানের এক খণ্ডরাজ্যের বিপ্লবময় আখ্যান –"

বিদ্রোহী

আলোক-শিল্পী –
শ্রীপ্রবোধ দাস

শব্দ-যন্ত্রী –
সি, এস্, নিগম্

বি

দ্রো

হী

বিদ্রোহী

শ্রেষ্ঠাংশে –

অহীন্দ্র চৌধুরী	ভূমেন রায়
জোৎস্না গুপ্তা	ডলি দত্ত
চিত্তরঞ্জন গোস্বামী	ইন্দুবালা
পূর্ণিমা	ললিত মিত্র
সরোজ বাগচী	বাণীভূষণ
নীহারবালা	সুনীতি

মুক্তি-প্রতীক্ষায়

পরিচালক –
শ্রীধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
১৫শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২৭শে বৈশাখ
১৩৪২

কলালাপ

আর্ট থিয়েটারের আমলের কথা। একদিন দুপুরে 'নাচঘর' আপিসে ঢুকে দেখি, শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত তিনকড়ি চক্রবর্ত্তী ব'সে আছেন। তখন 'মন্ত্রশক্তি' সবে দু'চার রাত্রি অভিনীত হয়েছে। তিনকড়ি বাবুকে জিজ্ঞেস করলুম, শুনলুম, আপনারা নাকি দারুণ প্লে করেছেন মশাই?—'মন্ত্রশক্তি' আমরা তখনো দেখিনি।

*

তিনকড়িবাবু বললেন—'আমরা বরাবর যেমন প্লে করি, তেমনিই করেছি। এতদিন আমাদের দলের প্রত্যেকেই খারাপ অভিনয় করতুম, এই 'মন্ত্রশক্তি' অভিনয়ের বেলা হঠাৎ আমরা দিগ্‌গজ অভিনেতা হয়ে উঠেছি, এমন কোন কথা নয়। তবে 'প্লে'টা জমেছে।'—



বিখ্যাত অভিনেত্রী—
আনা ষ্টেন

*

রঙ্গালয়ে নাটকের পর নাটক অভিনীত হয়; কোনখানা বা জনসাধারণকে খুব খুসী করে, কোনখানা বা করেনা। রঙ্গালয়ের মালিকদের জিজ্ঞাসা করুন, শুনতে পাবেন, তাঁদের কেউই বলতে পারেন না, কোন্ নাটকখানা পাব্লিকে নেবে এবং কোন্‌খানা নেবেনা। নাটকের প্রথম রাত্রি উত্তীর্ণ হবার পর বলা সহজ—নাটকখানি চলবে কিনা; কিন্তু তার আগে নয়। তা যদি সম্ভব হ'ত, কর্ত্তৃপক্ষ যদি এমন কোন যন্ত্র আবিষ্কার ক'রতে পারতেন, যার দ্বারা তাঁরা আগে থাকতে জানতে পেতেন, অমুক নাটকখানা সাধারণের কাছে আদর পাবে না, তা হ'লে ব্যর্থ নাট্যাভিনয়ের দুর্ভোগকে তাঁরা কোনদিনই স্বেচ্ছায় বরণ ক'রে নিতেন না। রঙ্গালয়ের মালিক যখনই কোন নাটক অভিনয়ের জন্যে নির্ব্বাচিত করেন, তখন তাঁর বা তাঁদের মনে নিশ্চয়ই এই আশা থাকে যে, নাটকখানি জনসাধারণকে খুসী করবার ক্ষমতা রাখে এবং সেই কারণে নাটকটিকে মঞ্চস্থ ক'রে তাঁরা বেশ দু'পয়সা পাবেন, যাতে ক'রে রঙ্গালয়টি কিছুদিনের মতো সচল থাকবে। কিন্তু নাটকটি খোলবার পর তাঁরা হয়ত' সবিস্ময়ে দেখতে পান, তাঁদের আশা পূর্ণ হ'ল না, দু'চার রাত্রি অভিনয়ের পরেই প্রেক্ষাগৃহের শূন্যতা বেড়ে ওঠে এবং আর একখানি নাটক যতশীঘ্র সম্ভব খোলবার জন্যে তাড়া প'ড়ে যায়।

*

এই যে একই দলের দ্বারা অভিনীত হয়ে একখানি নাটকের অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত হয় এবং আর একখানির হয়না, এরই থেকে বোঝা যায় যে, নাট্যাভিনয়ের সাফল্যের জন্যে প্রধানতঃ দায়ী হচ্ছে—নাটক এবং পরে অভিনেতা-অভিনেত্রীরা। নাটকের মধ্যে যদি কোন 'বস্তু' না থাকে, জন-সাধারণকে খুসী করবার মতো মাল-মশলা যদি তার ভিতরে প্রচুর পরিমাণে খুঁজে না পাওয়া যায়, তা'হলে অত্যন্ত প্রকাণ্ড এবং প্রচণ্ড অভিনেতা-অভিনেত্রী দ্বারা অভিনীত হয়েও নাটকটি নিজেকে আশু মৃত্যুর হাত থেকে রক্ষা ক'রতে পারবে না। আবার অপর পক্ষে একখানি 'বস্তু'-বিশিষ্ট নাটক অতি-সাধারণ অভিনেতা-অভিনেত্রীদের দ্বারা অভিনীত হয়েও জনমনোহর হয়ে ওঠে। আমরা এ-কথা কিছুতেই বিশ্বাস করিনা যে, একখানি নাটক মাত্র অভিনেতা-অভিনেত্রীদের অভিনয়গুণেই জ'মে উঠতে পারে, আসলে নাটকখানি যতই শূন্যগর্ভ বা 'বস্তু'হীন হোক্ না কেন। 'বঙ্গে-বর্গী'ও, যে একদিন পুরোণো 'মনোমোহনে' জ'মে উঠেছিল, সেও মাত্র দানিবাবুর অভিনয়-গুণে নয়, যে-শ্রেণীর দর্শক 'বঙ্গেবর্গী' দেখে উৎফুল্ল হয়ে উঠত, তাদের মনোরঞ্জন করবার মতো মাল-মশলা তার ভিতর থাকবার দরুণ।

*

যাঁরা রঙ্গালয়ের ভাল-মন্দ সম্বন্ধে এতটুকু চিন্তা করেন তাঁরা নিশ্চয়ই আমাদের এই মন্তব্যকে সমর্থন না করে পারেন না—কারণ যে কথা এখানে আমরা বললুম এর মূলে আছে আমাদের অভিজ্ঞতা যা আমরা

রঙ্গালয়ের সম্পর্কে এসে অর্জ্জন করবার অবসর পেয়েছি। সম্প্রতি অনেকগুলি সামাজিক নাটকের অভিনয় হ'য়ে গেল, কিন্তু তারা যে বেশ সাফল্য অর্জ্জন করেছে তা আমরা বলতে পারি না—এমন কি রঙ্গালয়ের মালিকেরাও তা বলতে পারেন না। এর কারণ কি যদি কেউ জিজ্ঞাসা করেন তাহলে যা স্পষ্ট ভাবে সর্ব্বাগ্রে বলা উচিত, তা হচ্ছে এই নাটকগুলির কোন একখানিও যথার্থ নাটক হয় নি। কতকগুলি চরিত্রের অবতারণা ও তাদের সংলাপ হলেই যে নাটক গড়ে ওঠে না, এ কথা বোঝবার এখন সময় এসেছে। কিন্তু এমনি দুর্ভাগ্য যে নাটকের পর নাটক জন্মাচ্ছে আর মরচে কিন্তু কোথায় যে আসল গলদ এ তথ্য আবিষ্কার করবার আমাদের দেশের নাট্যকারদের কোন চেষ্টা নেই—হয়ত বা শক্তিও নেই। কোন রকমে কতকগুলি অঙ্ক যা-তা ভাবে পূরণ ক'রে তাঁরা মনে করেন তাঁহাদের কর্ত্তব্যের সমাধা হয়ে গেছে—কিন্তু সমাধা যে হয় না তা বুঝতে পারেন রঙ্গালয়ের মালিকেরা যখন শূন্য প্রেক্ষাগৃহে তাঁদের বহু বিজ্ঞাপিত নাটকের অভিনয় দেখাতে হয়। অতএব নাটকের প্রাণবস্তু যে কি সেই কথাই আজ মোটামুটি ভাবে বলবার চেষ্টা করব এবং এই প্রাণবস্তুটি যখন যথার্থ ব্যক্ত হয় তখন যে দর্শকবৃন্দের প্রাণের সাড়া আপনা আপনি জেগে ওঠে, এ কথা কিছুতেই অস্বীকার করা যায় না। নচেৎ খুব জম-কালো দৃশ্যসজ্জা বা খুব নামজাদা অভিনেতা-অভিনেত্রী যে কোন কাজেই লাগে না তা পূর্ব্বেও বলেছি—আবার বলচি।

*

'বস্তু'-বিশিষ্ট নাটক আমরা তাকেই বলি যার বিষয়-বস্তুর মধ্যে একটা সম্বদ্ধতা ও স্বাভাবিক গতি আছে এবং যা স্বাভাবিকভাবে পরিণতিতে এসে পৌঁছোয়। নচেৎ কতকগুলি ঘটনা অসংলগ্নভাবে সন্নিবিষ্ট হ'য়ে নাটকের আকৃতি বাড়াতে পারে কিন্তু তা কারুর মনকেই আকৃষ্ট করে না তা যত বড় বড় শিল্পীরাই তাতে অভিনয় করুন না কেন। এই ঘটনার সুসম্বদ্ধতাতে যে শুধু ঘটনাই প্রকাশ পায় তা নয়, এর ফলে নাটকীয় চরিত্রগুলিও স্বাভাবিক গতিতে তাদের পথের শেষে পৌঁছাতে পারে। আর যে নাটকে চরিত্র ও ঘটনা সমান তালে চলে তার সাফল্য অনিবার্য্য—অবশ্য যদি না একদম রাস্তা থেকে একদল পুরুষ ও মেয়েকে টেনে এনে মঞ্চোপরে ছেড়ে দেওয়া হয়। হয়ত উঁচুদরের শিল্পী সমন্বয়ে যতটা সার্থকতা আসে এতে হয়ত ততটা আসে না—কিন্তু তা ব'লে শূন্য প্রেক্ষাগৃহে দ্বার-রক্ষকদের দ্বারা আসন ভর্ত্তি করিয়ে অভিনয় দেখাবার প্রয়োজন হয় না। এই জন্যেই বলচি আগে চাই সত্যিকারের নাটক—যে নাটকে বস্তু আছে—এবং বস্তু থাকলেই শিল্পীদের প্রাণও তাতে সাড়া না দিয়ে পারে না, আর যার অভিনয়ে শিল্পীদের প্রাণের সাড়া জেগে ওঠে তা দর্শকদের নিশ্চয়ই আকৃষ্ট করবে। যেখানে শিল্পীরাই তাঁদের অভিনেয় চরিত্রের প্রাণের সন্ধান খুঁজে পান না সেখানে চরিত্রে প্রাণ প্রতিষ্ঠা করা সম্ভবও নয়—এবং কেউ তা আশাও করে না। সেদিন কোন একখানি নাটকের অভিনয় দেখচি—একটা অঙ্কের শেষে খুব নামজাদা একজন অভিনেতার সঙ্গে সাক্ষাৎ হ'ল। তিনি জিজ্ঞাসা করলেন, কেমন লাগচে? উত্তরে বললুম, সত্যি কথা বললে খুশী হ'বেন না। তিনি খুব উৎসাহিত হয়ে বললেন, ভাল যে লাগছে না তা বুঝেছি, কারণ অভিনয় করতে করতে আমি নিজেই তা বুঝতে পারচি। দেখুন—চেষ্টার কোন ত্রুটি করচি না, কিন্তু কেমন যেন প্রাণ পাচ্ছি না। এর কারণ কি বলতে পারেন? বললুম, নাটকের মধ্যে যে ঘটনার বেশ বাঁধুনি আছে তা মনে হয় না—এই যে একটা অঙ্ক শেষ হ'ল, এর মধ্যে কি বস্তু আছে বলুন ত? তিনি বললেন, ঠিক বলেছেন, বস্তু নেই—যেন অরণ্যে রোদন হচ্ছে।

*

সত্যি কথা বলতে কি, এই অরণ্যে রোদন আমাদের নাটকের ধর্ম্ম হয়ে উঠেছে। এর ওপর যদি নাটক আবার উপন্যাস থেকে গড়ে ওঠে এবং তা যদি কোন ঔপন্যাসিকের হয় তাহলে ত সোনায় সোহাগা! কেন যে একটি ঘটনা ঘটল,—তার সঙ্গে পরবর্ত্তী ঘটনার কোথায় মিল আছে—তাতে কোন চরিত্রের পরিপুষ্টিসাধন হ'ল এ সব কথা মাথা খুঁড়ে মরে গেলেও বোঝবার উপায় থাকে না। এর জন্যে অবশ্য উপন্যাস-লেখকের দোষ দেওয়া যায় না, কারণ আজে-বাজে হাজার রকমে উপন্যাসের কলেবর বৃদ্ধি করাই তাঁর উদ্দেশ্য, কিন্তু নাটকে ত এ সব ফাঁকি চলে না—যা এতটুকু বাজে তার সঙ্গে নাটকের কোন সম্পর্ক নেই—তা বাজে বলেই নাটকের বাইরে রাখতে হবে। যাঁরা আমাদের দেশের নাট্যকার তাঁদের যে নাটকীয় বিচারশক্তি তেমন প্রখর নয় তা এই সব নাটক থেকেই বোঝা গেছে। উপন্যাসে যদি চোদ্দ পুরুষের অহেতুক ঘটনার বিবৃতি থাকে নাট্যকারও সেই চোদ্দপুরুষকেই সযত্নে নাটকে স্থান দেন। নাটকের জাত যে আলাদা—উপন্যাসের সঙ্গে তার যে ঘরকরা চলে না, এ নীতি নাট্যকাররা জানেন না, আর জানলেও কাজে লাগাতে পারেন না। নাটকের এই দৈন্যই রঙ্গালয়ের মেরুদণ্ডকে ভেঙে দিয়েছে। আজ যখন দেশে উপন্যাস-রূপান্তরিত নাটকের ঢেউ চলেছে তখন একটা বিষয়ে নাট্যকারদের অবহিত হ'তে বলি—জানি না এই সব 'গুণী' ব্যক্তিরা আমাদের কথা স্বীকার করবেন কিনা।

*

উপন্যাসের বিষয়-বস্তু সাধারণতঃ একটা পথে চালিত হয় না—তার গতি ভিন্নমুখী হয়। এ সত্ত্বেও উপন্যাসের বাঁধন আলগা হয় না, কারণ বিভিন্ন ঘটনার মধ্যে ঐক্য স্থাপন করতে গ্রন্থকারের নিজের স্বাধীনতা আছে—অর্থাৎ নিজের মন্তব্যে দ্বারা তিনি দুইটা ভিন্নগামী ঘটনাকে একত্রীভূত করতে পারেন—এবং তাঁর যদি যোগ্যতা থাকে, তাহলে উপন্যাসের কোন ক্ষতি হয় না। কিন্তু নাটকে এ বস্তুটা অচল, কারণ নাটকীয় চরিত্র ব্যতীত সেখানে নাট্যকারের প্রবেশ-পথ এতটুকু উন্মুক্ত নেই। এ অবস্থায় খণ্ড খণ্ড ঘটনা ঘটালে—কোন রসই বেশ ঘনীভূত হতে পায় না—আর চরিত্রগুলি দুর্ব্বল হ'য়ে পড়ে। এমনি নাটক যে আনন্দ দিতে পারে না তা বলাই বাহুল্য! অতএব নাটকের suspenceকে বজায় রাখতে হলে নাটকীয় বিষয়-বস্তুকে একটি পথে চালিয়ে নিয়ে যেতে হবে—এবং ততটুকুই পথের বাইরে যাওয়া যেতে পারে যতটুকু গেলে নাটকের দাবীর অমর্য্যাদা করা হবে না। যখনি নাট্যকার এই দাবীকে অস্বীকার করবেন তখনি তাঁর পতন সূচিত হবে। এই সহজ কথাটা মনে রাখলে ভাল নাটকের অভাব হবে না—এবং ভাল নাটক হলে শিল্পীর শক্তি আপনাআপনি বিকাশ লাভ করবে। আজ এই পর্য্যন্ত।

———

চিত্র-কথা

পাঠকদের অবগতি ও সুবিধার জন্য আমরা প্রত্যেক সপ্তাহের সেরা ছবিগুলির এখানে নামোল্লেখ করবো। গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

(১) দি কেস্ অব্ দি হাউলিং ডগ.

(২) ক্রুসটার্স মিলিয়ন্স্

চিত্র-পরিচিতি :—

(১) দি ডার্ক হ্যাজার্ড (**The Dark Hazard**).

আগামী শনিবার থেকে রিগ্যালে দেখানো হবে।

ভূমিকায় :—এডওয়ার্ড জি রবিন্সন্, জেনিভিভ্ টবিন্, গ্লেণ্ডা ফ্যারেল্ প্রভৃতি।

প্রযোজক—আলফ্রেড্ ই গ্রীন্।

ফার্ষ্ট ন্যাশন্যাল্ ও ভিটাফোনের ছবি।

হরেক রকম জুয়ার আড্ডায় আর ঘোড়দৌড়ের মাঠে পাকা জুয়াড়ি এডওয়ার্ড জি রবিন্সনকে সব সময়েই দেখা যেত। কিন্তু এ-হেন রবিন্সনও একদিন এক মেয়েকে বিয়ে করে স্বভাব বদলে ফেললে। দিন কাটে ভাল—কিন্তু স্বভাব কখনও একেবারে বদলানো যায় না। ঘরের আকর্ষণ কিছু কমে গেছে,—একদিন রবিন্সনকে এক কুকুর দৌড়ের মাঠে দেখা গেল। সে এক অসুস্থ কুকুরের পিছনে আত্মনিয়োগ করলে। তার মনে আশা ডার্ক হ্যাজার্ডকে (কুকুর) মানুষ ক'রে তাকে দৌড় করিয়ে কুকুর দৌড়ে অনেক পয়সা পাবে। ইতিমধ্যে রবিন্সন্ স্পষ্টই দেখতে পেলে প্রিয়াকে বেঁধে রাখবার মত তার কিছুই নেই—প্রিয়া ছেড়ে গেল। যাই হোক্, শেষ পর্য্যন্ত ডার্ক হ্যাজার্ডই এডওয়ার্ড জি-র আশা সফল ক'রে তাকে সুখী করলে। চিত্রজগতে যে-সব অপূর্ব্ব আনন্দকর জিনিষ আছে তার মধ্যে আর্টিষ্টদের অভিনয় একটী এবং যে-সব আর্টিষ্ট্ সব ছবিতেই চিত্রের অন্যান্য নানা দোষ সত্বেও অভিনয় রস পরিবেশনে দর্শককে পরিতৃপ্ত করতে পারে তাদের মধ্যে এডওয়ার্ড জি রবিন্সন্ একজন অগ্রণী। উপরন্তু আলফ্রেড্ গ্রীণের প্রযোজিত এই ছবির সর্ব্ববিভাগেরই কাজ বেশ মনোরম হয়েছে। নায়িকা ভুজনও বেশ ভাল অভিনয় করেছে। এই সুন্দর ছবিটী দেখে পাঠকরা খুশী হবেন।

(২) র‍্যাগ্‌ল্‌স্ অব্ রেড্ গ্যাপ্ (**Ruggles of Red Gap**)

আগামী শনিবার থেকে নিউ এম্পায়ার থিয়েটারে প্রদর্শিত হবে।

ভূমিকায় :—চার্লস্ লাফ্‌টন্, মেরি বোলাণ্ড, চার্লি র‍্যাগ্‌ল্‌স্, রোলাণ্ড ইয়ং, জাসু পিট্‌স্, লায়লা হায়াম্‌স্ প্রভৃতি।

প্রযোজক—লিও ম্যাক্‌কেরি। প্যারামাউন্টের ছবি।

ওস্তাদ চাকর চার্লস্ লাফ্‌টনকে (র‍্যাগ্‌ল্‌স্) মেরি বোলাণ্ড (এফি ফ্লাউড্) জুয়াখেলায় রোলাণ্ড ইয়ঙের (আর্লি অব্ বার্ণষ্টেড্) কাছ থেকে জিতে নিলে। চার্লি র‍্যাগ্‌ল্‌স্ (এগ্‌বার্ট ফ্লাউড্) প্রথমে এই নয়া পরিচারকটীকে তেমন পছন্দ করে নি কিন্তু শেষে তার গুণে এমন মুগ্ধ হোল যে সব কাজেই লাফ্‌টন্ অবশ্য প্রয়োজনীয়—প্যারিসে কর্ত্তা যাবে মজা মারতে, তাও চাকরের পরামর্শ দরকার। মেরি যখন এই চমৎকার চাকরটীকে রেড্ গ্যাপের ব্লুব্লাডদের সামনে খাড়া করে আত্মপ্রসাদ অনুভব করবার মতলব করছে তখন চার্লি রেড্ গ্যাপের লোকদের কাছে লাফ্‌টন্‌কে 'কর্ণেল্ র‍্যাগ্‌ল্‌স্' নামে পরিচয় দিয়ে বসেছে। লাফ্‌টনের স্বভাবগুণে রেড্ গ্যাপের বাবু সম্প্রদায়ে তার ভীষণ চাহিদা। লাফ্‌টনের কিন্তু ও সব ভাল লাগে না; সে সাধারণ মানুষদের সঙ্গে মেশে। এখানেই আলাপ ও পরে বন্ধুত্ব হোল জাসু পিট্‌সের (মিসেস্ জাড্‌সন্) সঙ্গে। লাফ্‌টন্ একটু সবে আমেরিকান্ হতে আরম্ভ করেছে এমন সময় মেরির ভাই লুসিয়েন্ লিট্‌ল্‌ফিল্ড্ (চার্লস্) তাকে বরখাস্ত করলে। জাসু আর লাফ্‌টন্ চার্লির সহায়তায় এক রেঁস্তরা খোলবার মতলব করলে। কাজও সেই মত হচ্ছে এমন সময় রোলাণ্ড ইয়ং জানালে সে পুরাণো চাকরকে ফিরিয়ে নিয়ে যেতে আসছে। লাফ্‌টন্ দমে গেল। কিন্তু লাফ্‌টনের রেঁস্তরার উদ্বোধন দিনে রোলাণ্ড 'কিন্তু'-চরিত্রের মেয়ে লায়লা হায়াম্‌সের সঙ্গে এমন ভিড়েছে যে লাফ্‌টন্ যখন বললে সে স্বাধীনভাবে এখানে হোটেল চালাবে, তাতেই রাজি হয়ে গেল। লুসিয়েন্ ঐ দিন এসে আবার গোলমাল আরম্ভ করলে লাফ্‌টন্ তাকে ছুঁড়ে হোটেলের বাইরে ফেলে দিলে। জাসু আর লাফ্‌টন্ সুখী হোল। আপনি যদি ও দেশের ঘরোয়া আর সামাজিক আদব কায়দার সঙ্গে পরিচিত থাকেন তবে ছবিতে হাসির খোরাক পাবেন প্রচুর, কারণ গল্পের প্রায় সবখানিই humour-এ ভর্ত্তি। কিন্তু সে যাই হোক্, চার্লস্ লাফ্‌টনের অভিনয় হয়েছে অপূর্ব্ব, সম্ভবতঃ শ্রেষ্ঠ অবদান তাঁর। অপরে সকলেরও সু-অভিনয় হয়েছে। কমিক ছবির পক্ষে শিল্পী নির্ব্বাচন হয়েছে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর। 'র‍্যাগ্‌ল্‌স্ অব্ রেড্ গ্যাপ' একখানি অসাধারণ ছায়া ছবি।

(৩) দি নাইট ইজ ইয়ং (The Night is young)।

রোবে আজ থেকে দেখানো হবে।

র‍্যামন্ নোভারো এই ছবির নায়ক। নায়িকা সখীসজ্ঞের মেয়ে ইভ্‌লিন্ লে-কে আড়াল করে যুবরাজ নোভারো প্রেম করতো কাউন্টেস্ রোজালিণ্ড্ রাসেলের সঙ্গে। শেষে একদিন যুবরাজ সত্যই ভালবাসলে ইভ্‌লিন্ লে-কে। তার জন্য সে রাজ্য পর্য্যন্ত ত্যাগ করতে চাইলে কিন্তু বাবা হেন্‌রি টিফেন্‌সন্ বোঝালেন রাজপরিবারে জন্মে ব্যক্তিগত সুখের আশা ত্যাগ করতে হয়। সুতরাং শেষবারের মত প্রেমিক-প্রেমিকা একত্র পানাহার করলে, বেহালার করুণ সুরের মাঝে যুবরাজ প্রেমিকাকে শেষ চুম্বন করে বিদায় নিলে।

নোভারোর অভিনয়ে তেমন কিছু নেই তবে তার গানগুলি পূর্ব্ববৎ সুধাবর্ষী। আমাদের সবচেয়ে ভাল লেগেছে ইভ্‌লিন্‌কে—নাচে, গানে, অভিনয়ে সুন্দর। অপরাপর ভূমিকাও ভাল ফুটেছে এবং বিশেষ হাসিয়েছে এড্‌ওয়ার্ড এভারেট্ হর্টন্ ও চার্লস্ বাটারওয়ার্থ।

*

(৪) হেল্ ইন্ দি হেভ্‌ন্‌স্ (Hell in the Heavens)।

প্রাজায় এই শনিবার থেকে দেখানো হবে।

গত মহাযুদ্ধের সময় আমেরিকান বিমানবীর ওয়ার্ণার বাক্সটার জার্ম্মান শত্রু 'ব্যারন'কে কি ক'রে ধ্বংস করলে তাই দেখা যাবে এই ছবিতে। প্রেম জুগিয়েছে কন্‌চিটা মন্টিনিগ্রো, রাসেল্ হার্ডি তার ভক্ত। হাসি জুগিয়েছে হার্বার্ট মুণ্ডি, য়্যাণ্ডি ডিভাইন্ ও ভিন্‌স্ বার্ণেট্। রাল্‌ফ্ মর্গানকেও দেখা যাবে এই ছবিতে। অভিনয়ের দিক থেকে ছবিটি খুব উৎরেছে, বিশেষ দ্রষ্টব্য হয়েছে বাক্সটারের স্বাভাবিক অভিনয়।

*

(৫) আর কে ও এল্‌ফিন্‌ষ্টোনের আগামী সপ্তাহের আকর্ষণ হোল রোমান্স ইন্ ম্যানহাট্যান্। গল্পটী কিছু কৃত্রিম কিন্তু ফ্রান্সিস্ লিডারার যেখানে নায়ক এবং জিনজার রজার্স নায়িকা, সে-ছবি না জ'মে যায় না এবং হয়েছেও তাই। ফ্রান্সিস লিডারার হচ্ছে সেন্‌সেস্যান্যাল্ তারকা আর জিন্‌জার কি মিষ্টি তা জানতে কারুর বাকি নেই। উপরন্তু Arthur Hohl-এর অভিনয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ছবিটী মোটের উপর খুবই উপভোগ্য হয়েছে।

*

আসছে কাল শনিবার ১১ই মে থেকে রূপবাণীর পর্দ্দায় রাধা ফিল্মসের 'মানময়ী 'গার্লস্ স্কুল' দেখান হবে। ছবিখানির প্রযোজনার ভার নিয়েছেন প্রবীন প্রযোজক জ্যোতিষ বন্দ্যোপাধ্যায়। ছবির প্রধান প্রধান ভূমিকায় আছেন অহর গাঙ্গুলী, কাননবালা, মৃণাল ঘোষ, জ্যোৎস্না গুপ্তা প্রভৃতি।

*

এই শনিবার থেকে ম্যাডান থিয়েটারে প্যাবষ্টের বিরাট ছবি কমরেড্‌সিপ্ (Comradeship or Kameradschaft) দেখানো হবে। পাতাল দেশের খনির ব্যাপার নিয়ে এর গল্প। ছবিটী ইংরাজিতে না হলেও ডায়ালগ খুব কম থাকায় এবং উপরন্তু ইংরাজি title থাকায় চিত্রপ্রিয়দের বোঝবার কিছু অসুবিধা হবে না। জগতের সব সেরা সমালোচক বলেছেন যে এমন ছবি খুব কমই দেখা যায়। 'নাচঘরে'র পাঠকরা এই ছবিটী দেখতে ভুলবেন না।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[নাট্যক্রমঃ]

মূল। এবং কৃত্বা পূর্ব্বরঙ্গং নৃত্যং কার্য্যং ততঃ পরম্।
নৃত্যং গীতাভিনয়ং ভাবতালযুতং ভবেৎ ॥ ৩৫ ॥
আস্যেনালম্বয়েদ্গীতং হস্তেনার্থং প্রদর্শয়েৎ।
চক্ষুর্ভ্যাং দর্শায়েদ্ভাবং পাদাভ্যাং তালমাদিশেৎ ॥৩৬॥
যতো হস্তস্ততো দৃষ্টির্যতো দৃষ্টিস্ততো মনঃ।
যতো মনস্ততো ভাবো যতো ভাবস্ততো রসঃ ॥ ৩৭ ॥

বঙ্গানুবাদ। এইরূপে পূর্ব্বরঙ্গ সমাপন করিবার পর (পাত্রকর্ত্তৃক) নৃত্য কর্ত্তব্য। এই নৃত্য গীত, ও অভিনয়—ভাব ও তালযুক্ত হওয়া উচিত। বদনের দ্বারা গীত অবলম্বন করা কর্ত্তব্য; হস্তের দ্বারা গীতের অর্থ প্রদর্শন করিতে হয়; নেত্রদ্বয়ে ভাব দেখাইতে হয়; আর পদদ্বয়ে তাল রক্ষা করা উচিত। যেখানে হস্ত, সেখানেই নয়ন (দৃষ্টি); যেখানে দৃষ্টি, সেখানেই মনের (গতি); যেখানে মন, সেখানেই ভাব, আর যেখানে ভাব, সেখানেই রস ॥ ৩৫—৩৭ ॥

টীকা: ৩৫। পূর্ব্বরঙ্গ—অভিজ্ঞানশকুন্তলের টীকাকার রাঘবভট্ট 'রঙ্গ' শব্দের অর্থ করিয়াছেন 'রঙ্গভূমি'। ধনঞ্জয়কৃত 'দশরূপকে'র উপর ধনিক যে 'অবলোক' টীকা রচনা করিয়াছেন, তাহাতে বলা হইয়াছে—পূর্ব্বে যাহাতে অনুরাগ উৎপন্ন হয়, অর্থাৎ নাট্যশালা। নাট্যশালাতেই সর্ব্বাগ্রে সর্ব্বাপেক্ষা অধিক আনন্দলাভ সম্ভব হয় বলিয়া পূর্ব্বরঙ্গ বলিতে নাট্যশালাকেই বুঝায়। ইহাই 'পূর্ব্বরঙ্গ' শব্দের মুখ্যার্থ। আর গৌণার্থ হইতেছে—এই নাট্যশালায় যে প্রথম প্রয়োগের উত্থাপন হয়, তাহাই পূর্ব্বরঙ্গ; অর্থাৎ 'পূর্ব্বরঙ্গ' শব্দের লক্ষ্যার্থ হইতেছে—নাট্যশালায় উত্থাপিত প্রয়োগের প্রথমাংশ। অভিনবগুপ্ত সমাস ভাঙ্গিয়াছেন—"পূর্ব্বো রঙ্গে"—রঙ্গে যাহা পূর্ব্বে প্রযুক্ত হয়, তাহার নামই পূর্ব্বরঙ্গ। সভাপতি, সভাস্থ সভ্যবৃন্দ, গায়ক, বাদক, নটী, নট প্রভৃতি যাহাতে পরস্পরের অনুরঞ্জন দ্বারা আনন্দলাভ করেন, তাহাই 'রঙ্গ'। এই রঙ্গ পূর্ব্বে প্রযুক্ত হয় বলিয়া পূর্ব্বরঙ্গ নামে খ্যাত হইয়া উঠিয়াছে—ইহা "ভাবপ্রকাশন"কার শারদাতনয়ের মত। "সাহিত্য-দর্পণ"কার বিশ্বনাথ কবিরাজ জিনিসটি একটু সরলভাবে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন—নাট্যবস্তু (plot) প্রয়োগের পূর্ব্বে রঙ্গবিঘ্নশান্তির জন্য কুশীলবগণ (actors) যাহার অনুষ্ঠান করেন, তাহাই পূর্ব্বরঙ্গ। নাট্যশাস্ত্রেও বলা হইয়াছে—যেহেতু রঙ্গপ্রয়োগের এই অংশটি পূর্ব্বেই প্রযুক্ত হয়, অতএব উহার নাম পূর্ব্বরঙ্গ। পূর্ব্বরঙ্গের বহু অঙ্গ। নাট্যশাস্ত্র মতে অঙ্গ উনবিংশতিটি। উহার মধ্যে নয়টি যবনিকার অন্তরালে প্রযোজ্য—প্রত্যাহার অবতরণ, আরম্ভ, আশ্রাবণা (আস্রাবণা), বক্ত্রপাণি, পরিঘট্টনা পরিবন্দনা, সঙ্ঘোটনা (সঙ্খোটনা), মার্গাসারিত, ও আসারিতক্রিয়াসমূহ। দশটি যবনিকা বিঘটনপূর্ব্বক বাহিরে প্রযোজ্য—গীতক-বর্দ্ধমানাদি গীতবিধি, উত্থাপন, পরিবর্ত্তন, নান্দী, শুষ্কাবকৃষ্টা (ধ্রুবা) রঙ্গদ্বার, চারী, মহাচারী ত্রিগত, ও প্ররোচনা। শারদাতনয় ২২টি অঙ্গের উল্লেখ করিয়াছেন—প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ, আস্রাবণ, বক্ত্রপাণি, পরিঘট্টনা, সঙ্ঘট্টনা, মার্গাসারিত, শুষ্কাপকৃষ্টক, উত্থাপন, পরিবর্ত্তন, নান্দী, প্ররোচনা ত্রিগত, আসারিত, গীত, ধ্রুবা, ত্রিসাম, রঙ্গদ্বার, বর্দ্ধমানক, চারি ও মহাচারি। রাঘবভট্টের মতে ২২টি অঙ্গের মধ্যে মাত্র ১২টিকে যথার্থ পূর্ব্বরঙ্গ বলা চলে। এই ১২টি অঙ্গ, যথা—উত্থাপন, চতুর্ব্বিধ পরিবর্ত্তন ও নান্দীর সাতটি অংশ (অপকৃষ্টা ধ্রুবা, শুষ্কাবকৃষ্টা ধ্রুবা, রঙ্গদ্বার, চারি মহাচারী, ত্রিগত ও প্ররোচনা)। মোটের উপর—প্রকৃত অভিনয় আরম্ভ হওয়ার পূর্ব্বে নাট্যের অঙ্গভূত,—গীত, তাল, নৃত্ত, পাঠ্য প্রভৃতির ব্যস্ত বা সমস্তভাবে যে প্রয়োগ করা করা হয়, উহারই নাম পূর্ব্বরঙ্গ। এই পূর্ব্বরঙ্গ নানা প্রকার—চতুরস্র, ত্র্যস্র, চিত্র ও শুদ্ধ। মতান্তরে (কোহল প্রভৃতির মতে) ইহা ত্রিবিধ—শুদ্ধ, চিত্র ও মিশ্র। পূর্ব্বরঙ্গের গীতক বলিয়া যে অঙ্গটি আছে, উহা এক প্রকার গীতবিধি মাত্র। উহার বিষয় দেবতাগণের স্তুতিকীর্ত্তন। এই গীতক যদি অঙ্গচালন ব্যতীত প্রযুক্ত হয়, তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে শুদ্ধ পূর্ব্বরঙ্গের প্রয়োগ হইতেছে। আর উহাতে যদি নৃত্তের সংমিশ্রণ থাকে, তবে উহা হইবে চিত্র পূর্ব্বরঙ্গ। উদ্ধত পূর্ব্বরঙ্গে মহাদেবকর্ত্তৃক আবিষ্কৃত উদ্ধত করণাঙ্গহারের (তাণ্ডব) প্রয়োগ কর্ত্তব্য। আর সুকুমার পূর্ব্বরঙ্গে মহাদেবী পার্ব্বতীর আবিষ্কৃত অনুদ্ধত অঙ্গহার (লাস্য) যোজনীয়। অভিনবগুপ্ত স্পষ্টভাবে এই মত প্রকাশ করিয়াছেন। অবান্তর বোধে পূর্ব্বরঙ্গের অঙ্গগুলির লক্ষণ এস্থলে প্রদত্ত হইল না। ভাব—অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদি সঞ্চালনের দ্বারা হৃদ্গত ভাবের অভিব্যক্তি। তাল কালক্রিয়ামান। আবাপ-নিষ্ক্রমাদি ক্রিয়া দ্বারা গীতকালের পরিচ্ছেদ। নৃত্য, গীত ও অভিনয়ে ভাব ও তালের একান্ত প্রয়োজন।

৩৬। গীতের বাণী মুখগহ্বর হইতে নির্গত হয়; তাই মুখকে গীতের আলম্বন বা আশ্রয় বলা হইয়াছে। কেবল হস্তসঞ্চালনের দ্বারাই পরকে অনেক জিনিষ বুঝান যায়; তাই গীতের অর্থপ্রদর্শনের প্রধান উপায় হস্ত। সাধারণ ভাষায় ইহাকেই 'ভাও বাত্‌লান' বলে। হৃদয়স্থিত ভাবের বাহ্য অভিব্যক্তির কেন্দ্র হইতেছে নয়নদ্বয়। নয়নেই মানবের মনের প্রতিচ্ছবি পড়ে; তাই চক্ষুর সাহায্যে ভাবাভিব্যক্তির কথা বলা হইয়াছে। আর তাল রক্ষা করিবার একমাত্র উপায় পদদ্বয়। বিশেষতঃ নর্ত্তক-নর্ত্তকীর পদদ্বয় তালানুগ হওয়া নিতান্ত প্রয়োজন। প্রথমে পদদ্বারা তাল দিতে শিক্ষা না করিলে নর্ত্তন বা গীতবাদ্য শিক্ষায় অধিকারই জন্মে না।

৩৭। হস্তসঞ্চালনের সঙ্গে সঙ্গেই উহা দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই হস্ত সঞ্চালন যদি নয়নতৃপ্তিকর হয়, তবে উহার প্রতি মন আকৃষ্ট হয়। মন একাগ্র হইলে অভিব্যজ্যমান ভাবটির উদ্রেক হয়। সমগ্র দর্শকসমাজে ভাবটি উদ্রিক্ত হইলেই উহা রসাকারে পরিণত হইয়া আস্বাদনযোগ্যতা লাভ করে।

ভাব বা স্থায়ী ভাব—অবিরুদ্ধ বা বিরুদ্ধ কোন প্রকার সঞ্চারী ভাবই যে ভাবের তিরোধান ঘটাইতে পারে না—যাহা আস্বাদাঙ্কুর-কন্দস্বরূপ তাহারই নাম "স্থায়ী ভাব"। এই স্থায়ী ভাব অন্তঃকরণের বৃত্তিবিশেষ; অতএব উহার উৎপত্তি ও বিনাশ আছে। কিন্তু স্বরূপতঃ বিনষ্ট হইলেও উহা সংস্কাররূপে চিরকাল অবস্থান করে, ও প্রতীতিকালে উহার অনুসন্ধান করা সম্ভব হয়,—এই জন্যই উহার নাম স্থায়ী ভাব। রতি, হাস, শোক,

ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময়—এই আটটি স্থায়ী ভাব। যাঁহারা নব রস স্বীকার করেন, তাঁহাদের মতে নবম স্থায়ী ভাবটির নাম শম। নাট্যশাস্ত্রে এই নয়টির উল্লেখ আছে। পরবর্ত্তী আলঙ্কারিকগণ—মুনীন্দ্র-সম্মত বৎসল রস ও বৎসলত্ব-স্নেহ স্থায়ী ভাবের উল্লেখ করিয়াছেন। এই স্থায়ী ভাব প্রথমে ব্যক্তিগত থাকে। পরে ইহাই যখন সর্ব্বসাধারণ-গত হইয়া আস্বাদ্যমান হয়, তখনই রসনিষ্পত্তি ঘটে। কাব্যার্থ অর্থাৎ আস্বাদ্য ভাবক বা নিষ্পাদক বলিয়া ইহা 'ভাব' নামে কথিত হইয়া থাকে। ভাব শব্দটির মুখ্যার্থ চিত্তবৃত্তিবিশেষ হইলেও উহার আলঙ্কারিক অর্থ—যাহা বাগঙ্গসত্ত্বযুক্ত কাব্যার্থকে (রস) ভাবিত (উৎপাদিত) করে। লৌকিকদশায় প্রথমে ব্যক্তিগত ভাবে অনাস্বাদ্য থাকিবার পর যাহা বাচিকাদি অভিনয়-প্রক্রিয়ারূঢ় হইয়া আপনাকে আস্বাদ্য (রসরূপে) পরিণত করে, তাহাই ভাব। তাই শাস্ত্রকারগণ বলিয়াছেন—বাক্য অঙ্গ, মুখরাগ ও সত্ত্বাত্মক অভিনয়ের দ্বারা বর্ণনানিপুণ কবির অন্তর্গত অনাদি প্রাক্তন সংস্কারপ্রতিভাময় ভাবকে যাহা ভাবিত অর্থাৎ আস্বাদযোগ্য করে, তাহাই ভাব। "বিভাব"—এই রত্যাদি স্থায়ী ভাবের উদ্বোধক, কারণ, নিমিত্ত, বা হেতু। বিভাব দুই প্রকার—(১) আলম্বন, ও (২) উদ্দীপন। "আলম্বন"—নায়ক, নায়িকা, প্রতিনায়ক প্রভৃতি; কারণ ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই রসোদ্গম হয়। "উদ্দীপন"—যাহা রসকে উদ্দীপিত করে। আলম্বনের চেষ্টা (শরীরব্যাপার), বেশ, ভূষা, রূপ, দেশ, কাল, চন্দ্র, চন্দন, কোকিলালাপ, ভ্রমরঝঙ্কার, মলয়পবন ইত্যাদি। 'অনুভাব"—আলম্বন ও উদ্দীপন কারণসমূহের দ্বারা উদ্বুদ্ধ রত্যাদি স্থায়ী ভাবের বহিঃ-প্রকাশরূপ কার্য্যের নাম অনুভাব। অনুভাব দ্বারা স্থায়ী ভাব সহৃদয় দর্শকসমাজে অনুভাবিত বা প্রকাশিত হয়। ভ্রূবিক্ষেপ, কটাক্ষ, হাস্য, বাহু প্রভৃতি অঙ্গের বিক্ষেপ ইত্যাদিকে অনুভাব বলা হয়। বিভাব = কারণ; অনুভাব = কার্য্য।

"সাত্ত্বিক ভাব"—এগুলি অনুভাবেরই অন্তর্গত। তথাপি সত্ত্বসম্ভূত বিকার বলিয়া আটটি ভাবকে পৃথগ্‌ভাবে সাত্ত্বিক নামে অভিহিত করা হয়। বিশ্বনাথের মতে সাত্ত্বিকভাব অনুভাব হইতে ভিন্ন হইয়াও অভিন্ন। সত্ত্ব—বাহ্য প্রমেয় বস্তুর প্রতি বিমুখতাজনক কোন এক আন্তর ধর্ম্মবিশেষ। বিশ্বনাথ বলেন—রজঃ ও তমঃ কর্ত্তৃক অস্পৃষ্ট মনই সত্ত্ব। উহা রসাদির উদ্বোধক। ভরতের মতেও সত্ত্ব মনঃপ্রভব। মন সমাহিত হইলেই সত্ত্ব-নিষ্পত্তি হইয়া থাকে। অন্যমনস্ক থাকিলে সাত্ত্বিকভাব কিছুতেই প্রকাশ পাইতে পারে না। সাত্ত্বিকভাব আটটি—স্তম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভেদ, বেপথু (কম্প), বৈবর্ণ্য, অশ্রু ও প্রলয় (মোহ-মূর্চ্ছা প্রভৃতি—যাহাতে সুখ বা দুঃখের দ্বারা চেষ্টা ও জ্ঞান লোপ পায়)।

"ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব"—স্থিরভাবে বর্ত্তমান রত্যাদি স্থায়ী ভাবের প্রতি বিশেষ অভিমুখ ভাবে চরণশীল ভাবের নাম ব্যভিচারী। ভরত বলেন, রসের প্রতি বিবিধ প্রকারে অভিমুখভাবে চরণশীল ভাবই ব্যভিচারী। ইহারা অস্থায়ী। সমুদ্রজলে তরঙ্গের মত রত্যাদির উপর ইহারা কখনও আবির্ভূত কখন বা তিরোভূত হয়। যতক্ষণ রসপুষ্টির প্রয়োজন, ততক্ষণ ইহাদিগের আবির্ভাব, কার্য্যনিষ্পত্তির পরেই তিরোভাব—ইহাই সঞ্চারী ভাবের বিশেষত্ব। সঞ্চারী ভাবের সংখ্যা তেত্রিশটি—নির্ব্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অসূয়া, মদ, শ্রম, আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্রীড়া, চপলতা, হর্ষ আবেগ, জড়তা, গর্ব্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, অপস্মার, স্বপ্ন, বিবোধ, অমর্ষ অবহিত্থ, উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মরণ, ত্রাস, ও বিতর্ক। ইহাদিগের যথাযথ লক্ষণাদি নাট্যশাস্ত্রের ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

এই বিভাব, অনুভাব, সাত্ত্বিক ও ব্যভিচারী ভাবগুলির দ্বারা আস্বাদন-যোগ্য অবস্থায় আনীয়মান স্থায়ী ভাবের নামই "রস"। রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাবগুলি হইতে যথাক্রমে শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস অদ্ভুত রসের উৎপত্তি হয়। নবরসবাদী যাঁহারা, তাঁহারা শান্তরসকে নবম রস বলিয়া স্বীকার করেন। আবার নবীন আলঙ্কারিকগণ মুনীন্দ্রসম্মত বৎসল রসেরও উল্লেখ করিয়াছেন। মূল রস অবশ্য চারিটি—শৃঙ্গার, রৌদ্র বীর ও বীভৎস। শৃঙ্গার হইতে হাস্যের উৎপত্তি, রৌদ্র হইতে করুণ, বীর হইতে অদ্ভুত ও বীভৎস হইতে ভয়ানক জন্মিয়া থাকে। মহর্ষি ভরত বলিয়াছেন—বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সংযোগে রসনিষ্পত্তি হয়। এই রসনিষ্পত্তি কি প্রক্রিয়াতে হইয়া থাকে তাহা লইয়া শ্রীশঙ্কুক, ভট্টনায়ক, ভট্টলোল্লট, অভিনবগুপ্তপ্রমুখ প্রাচীন আলঙ্কারিক আচার্য্যগণ বহু বিচার করিয়াছেন। নিষ্প্রয়োজন বোধে সে বিচারপ্রসঙ্গ এস্থলে আর উদ্ধৃত করা হইল না। তবে এই রসের স্বরূপ কি তাহা সংক্ষেপে নিম্নে বর্ণিত হইতেছে। অষ্ট বা নববিধ রসের উল্লেখ করা হইলেও বস্তুতঃ রস এক ও অখণ্ড। বিভাবাদিসংযোগে রসনিষ্পত্তি হইলেও বিভাবাদি ইহার কারণ নহে। কার্য্যজ্ঞান ও কারণ জ্ঞান যুগপৎ বর্ত্তমান থাকা সম্ভব নহে, কিন্তু বিভাবাদিসমূহালম্বনাত্মক রসের প্রতীতিকালে বিভাবাদি প্রতীতিও হইয়া থাকে। আবার রস জ্ঞাপ্য ও নহে। জ্ঞাপ্য বস্তু কখনও অজ্ঞাত অবস্থায় বর্ত্তমান থাকিতে পারে (যেমন ঘটাদি)। কিন্তু প্রতীতি ব্যতীত রসের পৃথক্ সত্ত্বাই নাই। সহৃদয় সামাজিকগণের চর্ব্বণা বা আস্বাদনই এই অলৌকিক রসের অস্তিত্বের প্রতি একমাত্র প্রমাণ। কিন্তু এই প্রসঙ্গে একটি কথা মনে রাখিতে হইবে যে, রসের আস্বাদন রসস্বরূপ হইতে অভিন্ন। অতএব রসের স্বরূপ বর্ণনা করিতে হইলে বলিতে হয়—সত্ত্বের উদ্রেকবশতঃ অখণ্ড, স্বপ্রকাশ চিন্ময়, আনন্দস্বরূপ, বেদ্যান্তরস্পর্শশূন্য, ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদর রস স্বাভিন্নরূপে আস্বাদিত হয়। লোকোত্তর চমৎকার বা বিস্ময় এই রসের প্রাণ। জগন্নাথ পণ্ডিতরাজও বলিয়াছেন—রস "ভগ্নাবরণা চিৎ" অর্থাৎ অনাবৃত চৈতন্যস্বরূপ। অর্থাৎ যে রসকে উপনিষদে ব্রহ্মস্বরূপ বলা হইয়াছে ("রসো বৈ সঃ")—সেই রস ও এই রস অভিন্ন। অতএব, বিশ্বনাথ বরং একটু কমাইয়া বলিয়াছেন, রসাস্বাদ ব্রহ্মাস্বাদের সহোদর; কিন্তু জগন্নাথ এ উভয়কে অভিন্ন বলিতে একটুও ইতস্ততঃ করেন নাই। এ রসাস্বাদনকালে অপর জ্ঞেয় বস্তুর (বেদ্যান্তর) অনুভবই হয় না। বিভাবাদি দ্বারা অজ্ঞানরূপ আবরণ ভঙ্গের সঙ্গে সঙ্গে রসই মাত্র স্বতঃ প্রকাশিত হইতে থাকে—ইহাকেই রসের চর্ব্বণা বা আস্বাদন বলে। মহর্ষি ভরত এই ব্যাপারকেই "রস-নিষ্পত্তি" বলিয়াছেন। এই রসনিষ্পত্তিই কাব্য, নাটক, নৃত্য, গীত, বাদ্য—সকল কলা-সাধনার মুখ্য উদ্দেশ্য। নৃত্যে, নৃত্তে বা অভিনয়ে রস-স্ফূর্ত্তি না হইলে উহা কিছুতেই সহৃদয়হৃদয়হারী হয় না।

ক্রমশঃ

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]   Regd. No. C. 1304.   [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
১৬শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৩রা জ্যৈষ্ঠ
১৩৪২

কলালাপ

"নাচঘরে"র পাঠকদের মধ্যে সকলে জানেন কিনা বলতে পারিনা যে, সম্প্রতি কলকাতার সর্ব্বপ্রধান আকর্ষণ-কেন্দ্র হচ্ছে পুরোণো এম্পায়ার থিয়েটার। এখানে সিনেমার বদলে প্রত্যহ এখন চলছে একটি ভ্যারায়েটিজ্-শো, যার নাম হচ্ছে Prof. Doorlay's Tropical Express Non-stop Review. প্রোফেসর ডুরলের দল প্রায় হপ্তা দুয়েক স্থানীয় গ্লোব থিয়েটারে তাঁদের প্রদর্শনী দেখাবার পর গেল ১০ই মে থেকে এম্পায়ারের রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হচ্ছেন এবং এখানেও সম্ভবতঃ তাঁদের প্রদর্শনী ২০এ মে-র ওধারে যাবেনা অর্থাৎ আর গুটিছয়েক দিন এঁদের 'শো' দেখবার সুযোগ আছে।



ডুরলে-প্রদর্শনীর একটি দৃশ্য

*

বন্ধুবান্ধবদের মুখে ক'দিন ধ'রেই শুনছিলুম, ডুরলে-দলের 'শো' হচ্ছে ভারী চমৎকার জিনিষ। কিন্তু এই 'চমৎকার' কথাটির অর্থ যে কতদূর বিকৃত হ'তে পারে, তা আমরা 'শো'-টিকে চাক্ষুষ দেখবার আগে কল্পনাও ক'রতে পারিনি। আজকাল আমরা প্রায়ই চীৎকার ক'রে থাকি, মঞ্চাভিনয় বা চিত্রাভিনয়ের ভিতর cent per cent entertainment পাবার জন্যে। কিন্তু শতকরা একশোটি আনন্দ-অবদান বলতে কি বুঝোয়, তা যদি কেউ সত্যি ক'রে জানতে এবং বুঝতে চান, তা'হ'লে তাঁকে আমরা এই ডুরলে-দলের প্রদর্শনীতে উপস্থিত থাকতে বলি। সওয়া দু'ঘণ্টাব্যাপী প্রদর্শনীর মাঝে ঘণ্টা দেড়েকের পর একটি ছোট্ট দশ মিনিটস্থায়ী বিরাম। তা ছাড়া পর্দ্দা ওঠা থেকে নামা পর্য্যন্ত সর্ব্বক্ষণ নাচ, গান, হাসি, কৌতুক, ব্যায়ামক্রীড়া প্রভৃতি দিয়ে ভরা নানা রূপ এবং রসের যে প্রবাহ মিনিটে-মাইল গতিতে রঙ্গমঞ্চ এবং সময় সময় প্রেক্ষাগারের মধ্যে দিয়ে প্রবাহিত হয়, তার তুলনা এর আগে কেউ কখনো কল্‌কাতায় ব'সে পেয়েছেন ব'লে মনে পড়েনা। দৃশ্যের পর দৃশ্য পরিবর্ত্তিত হয়ে যাচ্ছে, নট-নটীদের সাজ-পোষাকের রঙ এবং আকার চক্ষের নিমিষে বদলাচ্ছে, প্রমোদ-বিষয়ও ঘন ঘন এ থেকে তা হয়ে দাঁড়াচ্ছে—কখনো দেখছি Rumba নাচ, কখনো শুনছি স্প্যানিস্ গান, আবার তার পরেই দেখছি জাপানী নৃত্য-নাট্য; কখনও বা বোলশেভিক রুশিয়ার কঠোর আইনের ব্যঙ্গ-দৃশ্য দেখে হেসে লুটিয়ে পড়ছি, আবার তার পর মুহূর্ত্তেই মইয়ের উপর Doorlay-girl-দের বিস্ময়কর খেলা দেখে স্তম্ভিত হচ্ছি।—মাঝে একটি সেকেণ্ডের বিরাম নেই! সারাটা প্রদর্শনীর মধ্যে আনন্দ যেন জীবন পেয়ে মানুষের আকারে দর্শকের মাঝে ঘুরে বেড়ায়—কী Life, কী Vivacity! আবার আপনি যদি ভাগ্যবান পুরুষ হন এবং কিছু বেশী দর্শনী—দু'টাকা চার আনা বা তিন টাকা ছ'আনা দিয়ে নীচের ষ্টলে বসেন এবং উপরন্তু আপনার যদি অমৃতে অরুচি না থাকে, তা হ'লে আপনি হয়ত' ডুরলে-দলের কোন তরুণীর কপোলে একটি মৃদু চুম্বন-রেখা অঙ্কিত করবার জন্যেও আহূত হ'তে পারেন অথবা এর বিপরীতও ঘটতে পারে অর্থাৎ তরুণীটি প্রেক্ষাগৃহে এসে আপনার সামনে দাঁড়িয়ে সাদরে আপনার মুখে একটি পবিত্র চুম্বন-স্পর্শ দিয়ে যেতে পারে; অবশ্য তা নির্জ্জনে নয়—সকলের উগ্র দৃষ্টির সামনেই।—বিশ্বাস হচ্ছে না?—কিন্তু

সত্যিই এই ব্যাপার নিত্যি ঘটছে ডুরলে-প্রদর্শনীতে—এটা ওদের প্রদর্শনীর একটা অপরিহার্য্য অঙ্গ। দুষ্ট লোকে অর্থাৎ যারা একদিনের বেশী এই প্রদর্শনীতে উপস্থিত হয়েছে, তারা বলে—চুম্বনানুষ্ঠানটি যাদের সঙ্গে ঘটে, তারা ওদের দলেরই লোক—কারণ প্রত্যহ একটি টাকমাথা বৃদ্ধের ওপরই ডুরলে-তরুণীর এই আশীর্ব্বাদ বর্ষিত হয়। তা' হোক্, তবু সে এক রীতিমত রোমাণ্টিক ব্যাপার!

*

ডুরলে-প্রদর্শনীতে বহু উপভোগ্য ব্যাপারই আছে—তার সব ক'টির বিস্তারিত উল্লেখ করা এখানে সম্ভব নয়। তবে দু ঘণ্টায় দুশো মজা উপভোগ করার কথা যদি কল্পনা করা যায়, তা'হ'লে সে কল্পনা নিশ্চয়ই বাস্তবে পরিণত হবে এই ডুরলে-প্রদর্শনীতে হাজির থাকলে।

*

রঙমহলের নূতন নাটক "পথের সাথী"র উদ্বোধন হয়েছে গেল বৃহস্পতিবার, ৯ই মে, রাত্রি আটটায়। আমরা "পথের সাথী"র তৃতীয় অভিনয়ে উপস্থিত ছিলুম।

*

অনুরূপা দেবী লিখিত "পথের সাথী" উপন্যাসের সঙ্গে আমাদের পরিচয় নেই। কাজেই নাট্যরূপ দিতে গিয়ে রূপদাতা যোগেশচন্দ্র উপন্যাসটির প্রতি যথাযথ সুবিচার ক'রতে পেরেছেন কিনা, সে-আলোচনা ক'রতে না পারলেও এ-কথা আমরা অনায়াসেই বলতে পারি, নাটক হিসেবে "পথের সাথী" আদৌ সার্থকতা লাভ করেনি। অভিনয় দেখে "পথের সাথী"র সঙ্গে আমাদের যেটুকু পরিচয় হয়েছে, তাথেকে আমরা এইটুকু ধারণা ক'রতে পেরেছি যে, "পথের সাথী" গল্পের ভিতর খুব একটা উঁচু দরের নাট্যবস্তু নেই; মাত্র আছে কতকগুলি টাইপ চরিত্র, যারা তাদের কাজকর্ম্ম এবং কথাবার্ত্তার মধ্যে দিয়ে দর্শক-চিত্তে প্রধানতঃ হাসির খোরাক যোগায়। একটি বড়লোকের ছেলে একজন গরীব স্কুল-মাষ্টারের বিদুষী ও রূপবতী কন্যাকে ভালোবেসেছিল এবং অনেকের অমত সত্বেও তাকে শেষ পর্য্যন্ত বিবাহ ক'রতে পেরেছিল—এই ছোট্ট ঘটনাটিকে দেখাবার জন্যে একখানি এগারো দৃশ্যে সম্পূর্ণ পূর্ণাঙ্গ পঞ্চাঙ্ক নাটক রচনা করবার খুব বেশী প্রয়োজন ছিল ব'লে মনে হয় না। মূল গল্পটিকে চালিয়ে নিয়ে যাবার জন্যে যতগুলি বিষয়ের অবতারণা করা উচিত এবং যতগুলি চরিত্রের সাহায্য নেওয়া উচিত, তার থেকে ঢের বেশী জিনিষ অবান্তর ভাবে "পথের সাথী"র মধ্যে স্থান পেয়ে নাটকটিকে অনাবশ্যকভাবে ভারী এবং দীর্ঘ ক'রে তুলেছে।

*

অথচ যে-ব্যাপারটিকে অধিকতর সামঞ্জস্যপূর্ণ এবং বিস্তৃতভাবে দেখাবার সুযোগ এবং আবশ্যকতা ছিল, সেই মূল গল্পের আরম্ভ, পরিণতি এবং সমাপ্তি হয়েছে অত্যন্ত খাপছাড়া এবং স্থানে স্থানে রীতিমত বিসদৃশ। নাটকের ভিতর শশাঙ্ক এবং রুবিকে একত্রে দেখা যায় মাত্র চারটি দৃশ্যে—এর মধ্যে নাটকের শেষের দৃশ্যটিতে রুবি শশাঙ্কদের বাড়ীতে এসে নিজেকে শশাঙ্কর হাতে সমর্পণ করে। বাকী গোড়ার তিনটি দৃশ্যের মধ্যে নাটকের প্রথম দৃশ্যে শশাঙ্ক সর্ব্বপ্রথম রুবির সম্মুখীন হয়; তার পরে তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে দেখি, শশাঙ্ক এবং রুবি পরস্পর পরস্পরকে ভালোবাসা সত্বেও শশাঙ্কর পিতার আপত্তি হ'তে পারে জেনে রুবির পিতা শশাঙ্ককে রুবির সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা স্থাপন ক'রতে নিষেধ করেন এবং শশাঙ্ক বিদায় গ্রহণ করে। তারপরে হঠাৎ চতুর্থ অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে দেখি, ঘটনাক্রমে মধুপুর সহরে তারা আবার মিলিত হয় এবং শশাঙ্ক রুবিকে বলে—যার সঙ্গে রুবির বিবাহের কথাবার্ত্তা পাকা হয়ে গেছে, সেই আই-সি-এস্-পাশ নির্ম্মল চরিত্র যুবক হিরণ্ময়কে শশাঙ্ক স্পষ্ট জানিয়ে দেবে, রুবিকে সে স্ত্রীরূপে গ্রহণ ক'রতে পাবে না। কিন্তু ঐ পর্য্যন্ত!—শশাঙ্ক হিরণ্ময়কে কোনদিন একটা কথাও বললে না; যে বল্লে, সে হচ্ছে রুবি নিজে; রুবি নিজেই পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে হিরণ্ময়কে জানিয়ে দিলে সে শশাঙ্ককে ভালোবেসেছে, কাজেই তার পক্ষে হিরণ্ময়কে বিবাহ করা অসম্ভব; সে হিরণ্ময়ের কাছ থেকে মুক্তি চায়। হিরণ্ময় তাকে তৎক্ষণাৎ মুক্তি দিলে; রুবি বললে—হিরণ্ময় দাদা, আপনি বড্ড ভালো লোক। রুবির চিত্তে কর্ত্তব্য ও শ্রদ্ধাবোধের সঙ্গে প্রেমের দ্বন্দ্বের এহেন অপরূপ চিত্র যেমনই হাস্যোদ্দীপক, তেমনই অর্থহীন।

*

"পথের সাথী"কে একটি চমৎকার হাল্কারসের রঙ্গনাট্য হিসেবে দর্শকদের সামনে উপস্থাপিত করবার সুযোগ ছিল। কিন্তু নাট্যরূপদাতা যোগেশচন্দ্র এবং রঙমহলের কর্ত্তৃপক্ষ সে-সুযোগের পুরোপুরি সদ্ব্যবহার করেন নি। তাঁরা হাল্কাজিনিষের সঙ্গে গুরু-গম্ভীর জিনিষের সমন্বয়-সাধনের ব্যর্থ প্রয়াস করেছেন। স্বীকার করি, হাসি এবং কান্নাকে যদি ঠিকমত খাপ খাইয়ে পাশাপাশি দেখানো যায়, তা হ'লে আলো এবং ছায়া'র লীলার মতো তাদেরও পরস্পরের কার্য্যফল বা effect হয় অতি সুন্দর। চার্লি চ্যাপলিনের City Lights ছবিতে আমরা এই রকম হাসি-কান্নার অপূর্ব্ব সংমিশ্রণ দেখেছি। কিন্তু "পথের সাথী"তে হাস্য এবং করুণ রসকে যে-ভাবে পাশাপাশি স্থান দেওয়া হয়েছে, তাতে উভয়ে উভয়ের effectকে বর্দ্ধিত না ক'রে বিপরীত চেষ্টাই করেছে অর্থাৎ এক রস অপর রসের কার্য্যফলকে বিনষ্ট ক'রে নিজের প্রাধান্য জাহির ক'রতে চেয়েছে; ফলে আমরা "পথের সাথী"তে হাস্য এবং করুণ রসের একটি curious and incongruous mixture and not amalgam-এর সম্মুখীন হয়েছি, যা একটি অবিচ্ছিন্ন রস-গ্রহণে বাধা উপস্থিত ক'রে আমাদের চক্ষু এবং কর্ণকে সময় সময় অত্যন্ত পীড়া দিয়েছে। এবং এই পীড়া উৎপাদনের জন্যে প্রধানতঃ দায়ী হচ্ছে—নাট্যরূপদাতা যোগেশচন্দ্র গৃহীত বসন্ত সেনের চরিত্রটি। "পথের সাথী" নাটকের মধ্যে এই চরিত্রটি সুস্বাদু অম্ল দ্রব্যে তিক্ত নিমের কাজ করেছে; অথচ আমরা বলতে পারি, এই জমিদার "বসন্ত সেন"কেই স্কুল-মাষ্টার "অমরেশ্বরে"র মতোই একটি উপভোগ্য টাইপ চরিত্র হিসেবে সৃষ্টি ক'রে হাস্যরসের মাত্রাকে দ্বিগুণ বর্দ্ধিত করা যেত অনায়াসেই। সে-বসন্ত সেন মুখে ছোট-বৌয়ের কথার সমর্থন ক'রে ধূর্ত্ত ব্যক্তির মতে ভিতরে ভিতরে বুদ্ধিমতী বড় বৌয়ের কার্য্য-বিধিকেই স্বীকার ক'রত, শশাঙ্কর কার্য্যকলাপে বাইরে অসন্তোষ এবং ক্রোধের চরম দেখিয়ে মনে মনে খুসীই হ'ত, এমন কি মিথ্যে উইল তৈরী করবার অভিনয় ক'রে শশাঙ্কর অটল প্রেমকে যাচাই ক'রে নিত এবং ছেলের প্রেমনিষ্ঠা দেখে আনন্দের উচ্ছ্বাসকে দমন করবার জন্যেই হয়ত' তিন কেস ব্র্যাণ্ডির অর্ডার দিত এবং বর্ত্তমান বসন্ত সেনের মতো সারাক্ষণ অতখানি serious mood-এ থেকে শেষ অবধি অমন pathetic-ভাবে ম'রে বইয়ের মূল রসকে নিষ্ঠুরভাবে আহত ক'রত না।

*

কথায় আছে, সব ভালো যার শেষ ভালো। কিন্তু "পথের সাথী"র পঞ্চম অঙ্কটি আদৌ ভালো নয়। তার প্রথম দৃশ্যটি—বসন্ত সেনের মৃত্যু-দৃশ্য—একেবারেই অবান্তর এবং পূর্ণমাত্রায় রসবিরোধী। দ্বিতীয় দৃশ্যটী, যেখানে রুবি হিরণ্ময়ের কাছে নিজের গোপন-কথা প্রকাশ করে, সেখানে রুবির প্রকাশভঙ্গী এবং সবশেষে "হিরণ্ময় দাদা" ব'লে ডাকা অত্যন্ত বিসদৃশ

এবং শ্রুতিকটু; তা ছাড়া সমস্ত দৃশ্যটিই অত্যন্ত boring. এবং তৃতীয় অর্থাৎ সর্ব্বশেষ দৃশ্য—যেখানে ছোটি-বৌ সহধ্ নিজের জিদ বজায় রাখবার জন্যে প্রথমে বড় বৌয়ের অনুরোধ অমান্য ক'রে এবং শেষে হঠাৎ এক মুহূর্ত্তে উচ্ছ্বসিত হ'য়ে উঠে নিজের হাতেই উইল বিনষ্ট ক'রে এবং রুবি-শশাঙ্কর মিলন হয়, এই দৃশ্যটিরও গুরু-গাম্ভীর্য্যের কোন সার্থকতাই আমরা দেখতে পাই না। "পথের সাথী"র পঞ্চম অঙ্কে হাসির নামমাত্র নেই; উল্টে তার বদলে আছে পরিপূর্ণ seriousness এবং এইখানেই "পথের সাথী" নাটকের ব্যর্থতা। একটি পূর্ণাঙ্গীণ romantic comedy হিসেবে "পথের সাথী"কে দেখতে পেলে আমরা খুশী হতুম এবং আমাদের বিশ্বাস, তা' হ'লেই "পথের সাথী"র অভিনয় অধিকতর সাফল্যমণ্ডিত হ'ত।

*

"পথের সাথী"র অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে সর্ব্বপ্রথমে দৃষ্টি আকর্ষণ করেন শশাঙ্কর ভূমিকায় শ্রীজহরলাল গাঙ্গুলী। অত্যন্ত সাবলীল এবং প্রাণবন্ত হয়েছে তাঁর অভিনয়, প্রায় নিখুঁত হয়েছে তাঁর অভিব্যক্তি। এঁর পরেই ব্রাহ্মভাবাপন্ন মিরেট-বুদ্ধি স্কুল-মাষ্টার অমরেশ্বরের ভূমিকায় শ্রীনরেশ মিত্রের অপরূপ সুন্দর অভিনয় আমাদের অফুরন্ত আনন্দ দিয়েছে। তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে রঙ্গমঞ্চ থেকে অমরেশ্বরের নিষ্ক্রামণটিকে আমরা কোন দিন ভুলতে পারব না। শরদিন্দুর ভূমিকায় শ্রীরবি রায় এবং নরেন্দ্রনারায়ণের ভূমিকায় শ্রীভূমেন রায় অভিনয় মন্দ করেন নি; কিন্তু চিত্তকে স্পর্শ করবার মতো সামগ্রী এ-দুটি ভূমিকার কোনটিতেই নেই। আই-সি-এস্ পাশ-করা হিরণ্ময় হচ্ছে শান্ত শিষ্ট শিক্ষিত যুবক এবং সেই-ভাবেই চরিত্রটি চিত্রিত হয়েছে শ্রীরতীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিনয়ে—ভূমিকাটিতে কোনরকম "বস্তু" না থাকায় রতীনবাবুর অভিনয়-প্রতিভার সামান্য মাত্রও স্ফুলিঙ্গ তাঁর অভিনয়ের ভিতর দেখতে পাওয়া যায় না। শ্রীযোগেশচন্দ্র চৌধুরী চিত্রিত বসন্ত সেনের ভূমিকাটি conception এবং execution—কোন দিক দিয়েই আমাদের ভালো লাগেনি। অন্য কোন পুরুষ-ভূমিকার উল্লেখের প্রয়োজন দেখি না।

*

স্ত্রী-চরিত্রগুলির মধ্যে আমাদের সবচেয়ে ভালো লেগেছে বড়-বৌ বিন্দু-বাসিনীর ভূমিকায় শ্রীমতী রাজলক্ষ্মীর অনবদ্য অভিনয়। এমন সহজ, সরল, অনাড়ম্বর জীবন্ত অভিনয় আমরা ইদানীং রঙ্গমঞ্চে কচিৎ দেখেছি। এঁর পরেই আমাদের খুশী করেছে শোভার ভূমিকায় শ্রীমতী চারুবালার স্বচ্ছন্দ এবং চটুল অভিব্যক্তি; তিনি রঙ্গমঞ্চে হেসেছেন, কথা কয়েছেন, ঘুরে বেড়িয়েছেন মূর্ত্তিমতী স্ফূর্ত্তির মতো—এ ভূমিকায় তাঁর মঞ্চাবতরণ সার্থক হয়েছে। স্কুল-মাষ্টারের বিদুষী কন্যা রুবির ভূমিকায় শ্রীমতী শান্তি চরিত্রোচিত অভিনয় করেছেন; তাঁর কণ্ঠের "ছিনু আমি ঘরের আঙ্গিনায়"-গানখানিও আমাদের কানকে তৃপ্ত করেছে। কিন্তু ভিতর থেকে আগে বাজনা বেজে ওঠবার পরে গান ধরাকে আজকের দিনে আমরা কোন মতেই সমর্থন ক'রতে পারি না। প্রতিমার ভূমিকায় শ্রীমতী পদ্মরাণী চলন-সৈ অভিনয় করেছেন। রুকুমপুরের রাজসভার দৃশ্যে অনঙ্গ-কীর্ত্তনী এবং মঞ্জুরী-বাইজী রূপে শ্রীমতী উমাতারা এবং শ্রীমতী লক্ষ্মীপ্রিয়া গেয়েছেন এবং নেচেছেন ভালোই (যদিও দৃশ্যটি মূল নাটকের মধ্যে একেবারে অবান্তরভাবে অবস্থান করছে)। অপরাপর স্ত্রী-ভূমিকা অনুল্লেখ্য।

*

দৃশ্যপট এবং সাজসজ্জার দিক দিয়ে রঙমহল নিজেদের বৈশিষ্ট্য বজায় রাখবার চেষ্টা করেছেন; কিন্তু বসন্ত সেনের বাড়ীর বারান্দা-ওয়ালা দৃশ্যটি আমাদের চোখে বেমানান ঠেকেছে এবং জমিদার বসন্ত-সেনের কক্ষে চিত্রাদি এবং আসবাব-পত্রের অন্যায় রকম অসদ্ভাবও দেখলুম। সবশেষে আবার আমরা বলতে চাই, "পথের সাথী"র হাস্য অংশ দর্শকদের ভিতর অপর্য্যাপ্ত-রূপ হাসির খোরাক বিতরণ ক'রলেও মোটের ওপর "পথের সাথী"র অভিনয় অবিমিশ্র তৃপ্তির উপাদান হয়ে উঠতে পায়নি, শেষের দিকটায় অন্যায় এবং অনাবশ্যকভাবে গুরুগম্ভীর বিষয় দ্বারা নাটকটি ভারাক্রান্ত হওয়ার দরুণ।

*

নাট্য-নিকেতনের নূতন নাটক "ব্রতচারিণী" দেখলুম। কিন্তু তা এতদিন পরে যে, এখন "ব্রতচারিণী" সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা পাঠকদের কাছে রীতিমত বাহুল্য ব'লে বোধ হবে। কারণ ইতিমধ্যেই তাঁরা "ব্রতচারিণী" বিষয়ে বহু ভালো-মন্দ আলোচনা পড়বার সুযোগ লাভ করেছেন। "ব্রতচারিণী" সম্পর্কে আমাদের সংক্ষিপ্ত মত হচ্ছে এই:—শ্রীযুক্তা প্রভাবতী দেবী সরস্বতী লিখিত 'ব্রতচারিণী' নামক সুবৃহৎ উপন্যাস-খানির ভিতর এমন কোন রক্ত-মাংসে গড়া জীবন্ত চরিত্র নেই এবং এমন কোন সম্ভাব্য ঘটনার সমাবেশ নেই, যাদের অবলম্বন ক'রে একখানি সত্যিকারের ভালো নাটক গ'ড়ে উঠতে পারে। নাটকের সৌধ যখন এই রকম বালির ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত, তখন তার অভিনয়—সে যতদূরই মর্ম্মস্পর্শী হোক না কেন—দেখে অভিভূত হবার মতো দুর্ব্বলতা আমাদের মধ্যে আদপেই নেই। নাট্যরূপদাতা মনোরঞ্জনবাবু নাটকের ভিতর অনেক নূতন জিনিষ আমদানী ক'রে নাটকটিকে দর্শকজনউপভোগ্য ক'রে তুলতে চেষ্টা করেছেন; এবং তারই ফলে সৃষ্ট হয়েছে 'রজনীনাথে'র মতো জীবন্ত হাস্যরসের আধার, 'ক্ষ্যান্ত'র মত জীবন্ত পরিচারিকা। কিন্তু যেখানে নাটকের মূল চরিত্রগুলিই মূর্ত্তিমান unrealism, মূল ঘটনাটিই improbability-তে ভরা, সেখানে একটি 'রজনীনাথ' বা একটি 'ক্ষ্যান্ত' কতটুকু realistic note আনতে পারে? অন্যের কথা জানিনা, কিন্তু আমাদের চোখের সামনে মনোরঞ্জনবাবু সৃষ্ট 'রজনীনাথের' কাছে আর কোন চরিত্রকেই চরিত্র ব'লে বোধ হয় নি এবং আমাদের মন শেষ অবধি কেবল ঐ 'রজনীনাথকে'ই দেখতে চেয়েছে, আর কাউকে নয়।

*

নইলে, অভিনয়ের দিক দিয়ে 'ব্রতচারিণী'র অধিকাংশ ভূমিকাই সাফল্য-মণ্ডিত হয়েছে। অহীন্দ্রভূষণের 'বিহারী', মনোরঞ্জনের 'রজনীনাথ', নির্ম্মলেন্দুর 'জ্যোতি', মণি ঘোষের 'প্রোফেসর মিত্র' এবং 'নিতাই গাঙ্গুলী', ননী মল্লিকের 'রাখাল' এবং স্ত্রী-ভূমিকার মধ্যে শ্রীমতী সরযূর 'ইভা', শ্রীমতী নীহারের 'সীতা', শ্রীমতী নিরুপমার 'দেবযানী', শ্রীমতী সুশীলার 'ঈশানী', শ্রীমতী চারুশীলার 'জয়ন্তী', শ্রীমতী সুবাসিনীর 'ক্ষ্যান্ত' প্রভৃতি বহু ভূমিকাই যথেষ্ট সুখ্যাতি পাবার যোগ্য। কিন্তু উপরে বর্ণিত 'রজনীনাথ' ছাড়া নাটকের অন্য কোন চরিত্রতেই এমন কোন 'বস্তু' নেই, যা অভিনয়কারীকে তাঁর নাটনিপুণতা দেখাবার উপযুক্ত সুযোগ দিতে পারে। এমন কি অহীন্দ্রভূষণের মতো শক্তিধর নটও তাঁর গৃহীত 'বিহারী' চরিত্রের মধ্যে এমন একটি জায়গা আবিষ্কার ক'রতে পারেন নি, যেখানে তাঁর শক্তির চূড়ান্ত নিদর্শন দেখিয়ে তিনি দর্শকচিত্তকে অভিভূত ক'রতে পারেন। 'ব্রতচারিণী'র ট্রাজিডিকে real ব'লে প্রতিপন্ন করবার উপায় নেই এবং এর জন্যে দায়ী আর কেউ নয়—'ব্রতচারিণী'-উপন্যাস-লেখিকা স্বয়ং।

দেশী ছবির টুকিটাকি

চিত্র-পরিচিতিঃ (১) মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুল

(রাধা ফিল্ম)

পরিচালক—শ্রীজ্যোতিশ বন্দ্যোপাধ্যায়

বিভিন্ন ভূমিকায়—শ্রীজহর গাঙ্গুলী, কাননবালা, জ্যোৎস্না, মৃণাল ঘোষ, তুলসী চক্রবর্ত্তী, কুমার মিত্র, রাধারাণী প্রভৃতি।

১১ই মে শনিবার থেকে **রূপবাণীতে** দেখানো হচ্ছে।

*

আর্ট থিয়েটার অধিকৃত ষ্টার রঙ্গমঞ্চে "মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুলে"র অভিনয় দেখতে দেখতে যেদিন হাসির চোটে পেটে খিল ধরবার উপক্রম হয়েছিল, সেইদিনই মনের মধ্যে এ-কথা জেগেছিল যে, বইখানি যদি উপযুক্ত পরিচালকের হাতে পড়ে এবং যথাযোগ্য নট-নটী দ্বারা অভিনীত হয়, তা হ'লে "মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুল" বাঙলার চিত্ররাজ্যে একটি প্রথম শ্রেণীর কৌতুক-চিত্র ব'লে পরিগণিত হবে। বিভিন্ন ফিল্ম কোম্পানীর কর্ত্তৃপক্ষ এবং দু'একজন পরিচালকের কাছে আমরা বইখানির চিত্র-সম্ভাবনা সম্বন্ধে আমাদের মনোভাব জ্ঞাপন ক'রতেও ত্রুটী করিনি।

*

তারপর হঠাৎ একদিন শুনতে পেলুম, রাধা ফিল্ম কোম্পানী "মানময়ী"র চিত্রস্বত্ব ক্রয় করেছেন এবং আরও পরে জানলুম, "দক্ষযজ্ঞে"র পরিচালক শ্রীজ্যোতিশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ওপর এর পরিচালনা ভার অর্পিত হয়েছে। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পরিচালন-ক্ষমতার বহু নিদর্শনই আমরা ইতিপূর্ব্বে বহু ছবির মারফত প্রত্যক্ষ করেছিলুম। কাজেই খবর শোনার সঙ্গে সঙ্গে আমরা মনে ক'রতে বাধ্য হয়েছিলুম যে, চিত্ররূপে "মানময়ী" চিত্রপ্রিয় সাধারণের কাছ থেকে যতখানিই আদরলাভ করুক না কেন, সমঝদার সমালোচকের কাছে তা একখানি অতি-সাধারণ বাঙলা ছবির চেয়ে উচ্চ সম্মান দাবী ক'রতে পারবে না।

*

আমাদের ধারণা যে মিথ্যায় পরিণত হয়নি, তার প্রমাণ পেলুম, গেল শনিবার সকালে ছবিখানির বিশেষ প্রদর্শনীতে উপস্থিত থেকে। ছবিখানি দেখে প্রেক্ষাগৃহ থেকে বাইরে আসবার সময় আমাদের মতো বহু সমালোচককেই মতপ্রকাশ ক'রতে শুনলুম—ছবিখানি এদিকে তেমন বিশেষ-কিছু হয় নি, অনেক খুঁৎ রয়েছে ; তবে ছবিখানা চলবে।

*

আমরাও স্বীকার করি, ছবিখানা চলবে এবং বেশ ভালোভাবেই চলবে। কিন্তু এই 'চলা'র জন্যে দায়ী যিনি, তিনি ইহলোকে নেই ; তিনি হচ্ছেন—"মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুলে"র স্রষ্টা রবীন্দ্রনাথ মৈত্র। আধুনিক যুগের বেকার গ্রাজুয়েট তরুণ-তরুণীকে নিয়ে অপূর্ব্ব সংলাপ এবং অসামান্য সিচুয়েশানের সাহায্যে তিনি যে চমৎকার কৌতুক-আলেখ্যের সৃষ্টি করেছেন, তা দেখে আনন্দে আত্মহারা হবে না, এমন অরসিক-ব্যক্তি 'চিত্রপ্রিয়' বাঙালীর মধ্যে একজনও নেই। কাজেই "মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুল"-চিত্র যে দর্শকসাধারণকে খুসীতে ভরিয়ে দেবে, এ-বিষয়ে সন্দেহ নাস্তি।

*

কিন্তু "মানময়ী" ছবি দেখে আমরা যে খুব খুসী হ'তে পারিনি, তার প্রধান কারণ হচ্ছে—চিত্রনাট্যকারের নিদারুণ অক্ষমতা। নিজেদের বেকার-সমস্যা সমাধানের জন্যে বাহিরে স্বামী-স্ত্রী রূপে বাস ক'রতে সম্মত হওয়ার পরেও শ্রীমতী নীহারিকার পক্ষে এই মিথ্যা সম্বন্ধ রক্ষা ক'রে চলা কি কারণে দিনের পর দিন অধিকতর দুঃসাধ্য হয়ে উঠছিল এবং অপর দিকে নীহারিকাকে তার পক্ষে অসহনীয় অবস্থাতেও যথাসাধ্য শান্ত রাখবার জন্যে মানসমোহনের অসামান্য ক্লেশস্বীকার এবং তার প্রতি ভদ্রজনোচিত অচিন্তনীয় সুব্যবহার কি ক'রে ধীরে ধীরে নীহারিকার মনে মানসমোহনের প্রতি জাগরিত অবিমিশ্র শ্রদ্ধাকে ক্রমে গভীর ভালোবাসায় রূপান্তরিত করেছিল এবং সেই ভালোবাসা চপলার প্রতি ঈর্ষার ইন্ধনে কেমনভাবে গাঢ় থেকে উগ্র হয়ে উঠে শেষ পর্য্যন্ত নীহারিকার মুখ দিয়ে বলাতে পেরেছিল—"দিদিমা, আমি ট্রেণ মিশ্ করেছি", তার সুস্পষ্ট চিত্র আমাদের চোখের সামনে তুলে ধ'রতে পারেন নি "মানময়ী"র চিত্রনাট্যকার। শ্রীমতী নীহারিকার মনোজগতের ক্রম-বিবর্ত্তনের ইতিহাস তিনি ছবির ভিতর দিয়ে আমাদের দেখাতে পারেন নি। তা ছাড়া যে-সব চমৎকার ঘটনা বা কথা দর্শককে হাসিয়ে অস্থির ক'রে তোলবার ক্ষমতা রাখে, তাদেরও তিনি যথোপযুক্ত সদ্ব্যবহার করতে সক্ষম হন নি। মানময়ীর স্নেহের অত্যাচারে নীহারিকার অবস্থা, "হ্যাগা, বেগুনের সের কত ক'রে?" "দিদিমা, আমি ট্রেণ মিশ্ করেছি!" ইত্যাদি জিনিষ যে কি-পর্য্যন্ত হাস্যোদ্রেককারী, এটা কি চিত্রনাট্যকার ভালো ক'রে বুঝতে পারেন নি? অনাবশ্যকভাবে গান দিয়ে ছবিটিকে দীর্ঘ ক'রে ছবির গতিকে যথাসম্ভব মন্থর ক'রে তুলে গল্পের চরম পরিণতিকে খুব একটা উঁচু পর্দ্দায় তুলে ধ'রতে না পারার জন্যে ছবিটি শেষের দিকে অত্যন্ত flat এবং dragging ব'লে বোধ হয়েছে। ভাল চিত্রনাট্যকারের হাতে এই "মানময়ী" গল্পটি পড়লে তিনি এথেকে অনায়াসেই একটি পাঁচ বা ছয় রীলে সম্পূর্ণ অপূর্ব্ব উপভোগ্য কৌতুক-চিত্র প্রস্তুত ক'রে তুলতেন, এ কথা আমরা হলফ ক'রে বলতে পারি।

*

"মানময়ী"র নায়কের ভূমিকায় শ্রীজহর গাঙ্গুলী যতখানি অভিনয় করবার সুযোগ পেয়েছেন, তার পুরোপুরি সদ্ব্যবহার করেছেন। তবু বলব, তাঁর ষ্টেজের 'মানস মাষ্টার'কে তিনি পরাস্ত ক'রতে পারেন নি। আর একটি কথা ; তাঁর কণ্ঠ কি সত্যিই "মাইকে"র উপযোগী নয়? সেক্রেটারী রাজেন্দ্র বারোরীর ভূমিকায় শ্রীমৃণাল ঘোষের অভিনয় দর্শকজনউপভোগ্য হয়েছে ; তাঁর বোকা বোকা মুখের ভাব তাঁর গৃহীত ভূমিকার সঙ্গে খাপ খেয়েছে বেশ। তাঁর গলার গানখানিও আমাদের কানকে খুসী করেছে। শ্রীতুলসী চক্রবর্ত্তীর "দামোদর" সাধারণভাবে মন্দ নয়। "ভজ মন নন্দ ঘোষের নন্দন"-বলা হারানিধির ভূমিকায় খুব বেশী কৃতিত্ব দেখাবার অবসর নেই ছবিখানিতে ; এ-ভূমিকায় শ্রীকুমার মিত্র চলন-সৈ অভিনয় করেছেন ; অবান্তর হ'লেও এখানে মনে পড়ছে, মঞ্চে এই ভূমিকাটি কি অপূর্ব্ব রূপই না ধারণ করেছিল! ফার্ণাণ্ডেজের ভূমিকায় শ্রীজানকী ভট্টাচার্য্যের অভিনয় আমাদের আদৌ ভালো লাগে নি।

*

স্ত্রী-ভূমিকার মধ্যে অতি সহজেই সর্ব্বপ্রথমে দৃষ্টি আকর্ষণ করে নায়িকা নীহারিকার ভূমিকায় শ্রীমতী কাননবালার অভিনয়। এই অভিনেত্রীটির অভিনয়ে এমন একটি শান্ত সহজ শ্রী ও মাধুর্য্যের সন্ধান পাওয়া যায়, যা দর্শকমাত্রকেই খুসী না ক'রে পারেনা। নীহারিকার সুকঠিন

ভূমিকাটিতে তিনি এমনই সংযতভাবে চরিত্রোচিত মর্য্যাদা বজায় রেখে অভিনয় করেছেন যে, তাঁকে অজস্র সাধুবাদ না জানিয়ে উপায় নেই। আমাদের মনে হয়, তিনি যদি একজন উপযুক্ত পরিচালকের অধীনে থেকে কাজ করেন, তা হ'লে তিনি অনায়াসেই বাঙলার চিত্রজগতে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার ক'রতে পারেন। চপল 'চপলা'র ভূমিকায় শ্রীমতী জ্যোৎস্না চরিত্রোচিত অভিনয় করেছেন; এর বেশী আর-কিছু তাঁর এই ভূমিকার অভিনয় দেখে বলা যায় না। শ্রীমতী রাধারাণীর মানময়ী চলন-সৈ।

*

"মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুলে"র ফোটোগ্রাফী নিখুঁত নয়। Mid-shot-এর Character-দের মুখ কেন যে পর্য্যাপ্ত আলো পায় নি, তা বুঝে উঠতে পারলুম না। শুনলুম, মাত্র সাধারণ ইলেক্ট্রিক্ আলো ব্যবহার ক'রে ছবিখানি তোলা হয়েছে, কোনরকম Spot-light ব্যবহার করা হয়নি। তাই যদি সত্যি হয়, তা'হ'লে বলব, এমন দুশ্চেষ্টা কর্ত্তৃপক্ষ যেন দ্বিতীয়বার আর না করেন। ছবির একমাত্র গুণ, সামান্য দু'একটি ব্যতিক্রম ছাড়া প্রায় সমস্তখানি ছবিতেই আলোর সমতা রক্ষা পেয়েছে।

*

শব্দ-যন্ত্রীর কাজেও খুঁৎ থেকে গেছে। ছবির সংলাপ বেশ ভালো ভাবেই তোলা হ'লেও গানগুলির reerding অস্পষ্ট। একমাত্র মৃণাল ঘোষের মুখের গানখানি ছাড়া অপর সকল গানের সমস্ত কথা চেষ্টা ক'রেও বোঝা যায় না। ছবির দৃশ্য-সংস্থান, সেটিংস্ প্রভৃতির প্রশংসা করি।

*

এবং সবশেষে প্রশংসনীয় হচ্ছে, "মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুলে"র পরিচয়-পুস্তিকাটির গঠন সৌন্দর্য্য। এমন সুন্দর, মনোহর, দৃষ্টি-সুন্দর এবং কলাসম্মত ভাবে প্রস্তুত পরিচয়-পুস্তিকা আমরা অতি অল্পই দেখেছি। এর জন্যে আমরা পুস্তিকা-সম্পাদক শ্রীসুবীরেন্দ্র সান্যাল এবং প্রচার-শিল্পী মিঃ শা, শ্রীগুণময় বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতিকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করছি।

*

রাধার তেলেগু এবং তামিল ছবি—"ভক্ত কুচেলা" এবং "সিরতোন্দা"র কাজ দ্রুতগতিতে অগ্রসর হচ্ছে।

*

"মোক্-এজ্‌র" নামক উর্দ্দু ছবির একটি মাত্র দৃশ্য তোলা বাকী আছে।

"দক্ষযজ্ঞ" এবং মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুলে"র ব্যবসায়গত সাফল্য দর্শনে উৎফুল্ল হয়ে রাধার কর্ম্মকর্ত্তারা পরিচালক শ্রীজ্যোতিশ বন্দ্যোপাধ্যায়কে একখানি বাঙলা পৌরাণিক চিত্রগঠনের ভার অর্পণ করেছেন। এই চিত্রখানি সম্ভবতঃ "কর্ণার্জ্জুন" অবলম্বনে গঠিত হবে।

*

আসছে শনিবার ১৮ই মে থেকে ক্রাউন সিনেমায় কালী ফিল্মসের নূতন কৌতুক চিত্র "বি হ" দেখানো হবে।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবিঃ—

১। কমরেড্‌সিপ্ (**Kameradschaft**)
২। রাগল্‌স অফ্ রেড্ গ্যাপ্
৩। ডার্ক হ্যাজার্ড্

*

চিত্র পরিচিতিঃ

(১) উই লিভ্ এগেন (**We Live Again**)

ভূমিকায়ঃ—অ্যানা ষ্টেন্, ফ্রেড্রিক্ মার্চ্চ, জেন্ বাক্‌সটার, সি অব্রে স্মিথ্ প্রভৃতি।

পরিচালক—রুবেন্ ম্যামুলিয়ান্। সামুয়েল্ গোল্‌ড্‌উইনের ছবি।

আসছে শনিবার থেকে আর-কে-ও এল্‌ফিন্‌ষ্টোনে প্রদর্শিত হবে।

কাউন্ট টলষ্টয়ের রেসারেকসনের ছবি। ছবির গল্প যদিও গ্রন্থের গল্প থেকে কিছু স্বতন্ত্র রূপ পেয়েছে, তবু তাতে মনীষীর ভক্তরা ক্ষুণ্ণ হ'লেও চিত্র-

প্রিয়রা খুবই খুসী হবেন। গল্পের Treatment হয়েছে চমৎকার এবং পরিচালনা হয়েছে অনবদ্য। আমরা ম্যামুলিয়ান্‌কে এজন্য শত সাধুবাদ দিই। ষ্টেনের অভিনয় হয়েছে বাস্তবিক চমৎকার, climaxগুলি আমরা সহজে ভুলতে পারবো না। ফ্রেড্রিক্ মার্চও করেছেন তাঁর সুনামের উপযুক্ত অভিনয়। অন্যান্য সকলের তেমন অভিনয়ের সুযোগ নেই, কিন্তু সব ভূমিকারই অভিনয় হয়েছে স্বাভাবিক। নায়ক নায়িকার অভিনয় ও দৃশ্যসম্পদে ছবিটী অতীব মনোরম। ডেল্ রিয়ো বা লুপে ভেলের ক্যাটুসার চেয়ে ষ্টেনের ক্যাটুসা সুলিখিত ও সু-অভিনীত। রড্‌লা রক্ বা জন্ বোলসের ডিমিট্রির চেয়ে মার্চের ডিমিট্রি মনে গভীরতর রেখাপাত করে। এই সুন্দর ছবিটী দেখে চিত্রপ্রিয়রা যথেষ্ট আনন্দ পাবেন।

*

(২) হিয়ার ইজ্ মাই হার্ট (Here is my heart.)

ভূমিকায়:—বিং ক্রস্‌বি, কিটি কার্লাইল্, রোলাণ্ড ইয়ং, রেজিনাল্ড ওয়েন, এলিসন্ স্কিপ্‌ওয়ার্থ প্রভৃতি।

পরিচালক—ফ্রাঙ্ক টাট্‌ল্। প্যারামাউণ্টের ছবি।

আসচে শনিবার থেকে প্লাজায় দেখানো হবে।

সারাজীবন দুহাতে ঢালা খরচ করলেও নিঃশেষ হয় না—এত টাকা ছিল বিং ক্রস্‌বির। দেশে বিদেশে খেয়াল বশে ঘুরে বেড়ানো ছিল তার কাজ। একবার সে ক্যাথরিণের এক পিস্তল সংগ্রহ করে। তার লোক জানালে, রুষ দেশের সাম্রাজ্ঞীর অপর একটী পিস্তল মন্টি-কার্লো নিবাসিনী এক ডাচেসের কাছে আছে। বিং মন্টি-কার্লোতে ছুটে এল। কিন্তু ডাচেস্ কিটি তেমন বিত্তবতী না হ'লেও আত্মম্ভরী ছিল অসামান্য—পিস্তল চড়া দামেও বিক্রি করার কথা তার কল্পনার বহির্ভূত। বিং অনেক রকমে চেষ্টা করলে, কিন্তু বিফল হোল। তখন হোটেলের পরিচারক সেজে সে অনেক দিন বাদে বিস্তর কলকৌশলে শুধু পিস্তল নয়, তার মালিকটিকেও হস্তগত করলে।

গল্প বলতে কিছুই নেই। একটা নিতান্ত সাধারণ হাসির কাহিনী খাড়া ক'রে বিংকে নামানো হয়েছে এবং এই ছবিতে সবচেয়ে ভাল হয়েছে রোলাণ্ড ইয়ংয়ের অভিনয়। ইয়ং সেজেছে বড়লোক আত্মীয় 'আপন লোক'। বিং এবং কিটির অভিনয় হয়েছে চলন-সৈ গোছের; তবে বিংয়ের গানগুলি চমৎকার। অন্যান্য সকলে চলনসৈ। পরিচালনায় কোনো ত্রুটি নেই।

*

(৩) ট্রান্‌সিয়েণ্ট লেডি (Transient Lady)

ভূমিকায়—ফ্রান্সেস্ ড্রেক, জিনি রেমণ্ড, হেন্‌রি হাল্, জুন্ ক্লেওয়ার্থ, হেলেন্ লাওনেল, ক্লার্ক উইলিয়াম্‌স্ প্রভৃতি।

পরিচালক—এড্‌ওয়ার্ড বাজেল্। ইউনিভার্সালের ছবি।

আসচে শনিবার থেকে ম্যাডান্ থিয়েটারে দেখানো হবে।

ছোট এক সহরে ছিল দুটী দল। এক দলের অধিনায়ক জিনি রেমণ্ডের বাবা। অপর দলে ছিল সব গুণ্ডা প্রকৃতির লোক এবং এই দলের পাণ্ডা ছিল হেন্‌রি হাল্। এই সহরে স্কেটিং ক্লাব খুলতে এল ফ্রান্সেস্ ড্রেক্, ক্লার্ক উইলিয়াম্‌স্ ও এড্‌ওয়ার্ড এলিস্। হেন্‌রি হালের দলের লোকরা ফ্রান্সেস্‌কে বড় জ্বালাতন করায় ফ্রান্সেস্ চটে গিয়ে তাদের একটিকে খুন ক'রে পালায়। ক্লার্ক বেচারার ঘাড়ে হত্যাপরাধ চাপলো বিচারালয়ে জিনি প্রতিপক্ষের ষড়যন্ত্র প্রতিপন্ন করলে। তখন তারা জেলখানার দিকে চললো—জেল ভেঙে সেখানে ঢুকে ক্লার্কের ভবলীলা শেষ করবার জন্যে। এমন সময় এলিস্ এসে হেন্‌রিকে সব খুলে বললে; হেন্‌রী নিজেকে আইন কানুনের পরিপোষক প্রতিপন্ন করবার জন্যে জেল-গেটের সামনে সমবেত উত্তেজিত জনতাকে এক বক্তৃতা দিলে। ক্লার্ক ছাড়া পেল, এলিস্ বিচারে নির্দোষ সাব্যস্ত হোল। বলা বাহুল্য, জিনি এতদিন ফ্রান্সেসের দলের লোকের জন্য বৃথা খাটেনি। কারণ ফ্রান্সেস্ তারই হোল।

গল্পের জোর আছে খুব। হেন্‌রি হালের অভিনয় বেশ সুন্দর হয়েছে, ফ্রান্সেসও ভাল অভিনয় করেছে। অপর সকলে মন্দ নয়। জনতার দৃশ্য পরিচালকের কৃতিত্বের বিশেষ পরিচয় দেয়।

*

(৪) সোসাইটি ডক্‌টর (Society Doctor.)

ভূমিকায়—চেষ্টার মরিস্, ভার্জিনিয়া ব্রুস্, রবার্ট টেলর, বিলি বার্ক, রেমণ্ড ওয়াল্‌বার্ণ ইত্যাদি।

পরিচালক—জর্জ বি সিট্‌জ্। মেট্রোর ছবি।

আগামী শনিবার গ্লোবে প্রথমারম্ভ।

চেষ্টার মরিস্ আর রবার্ট টেলর দুজনেই ছিল এক হাঁসপাতালের ডাক্তার এবং ভার্জিনিয়া ব্রুস্ ছিল ওখানকার এক নার্স। এরা দুজনেই ভার্জিকে ভালবাসে। একবার মরিসের চাকরি গেল; কিন্তু ধনী রোগিনী বিলি বার্কের জন্য সে তা ফিরে পেলে। বিলির মন সুন্দর যুবক ডাক্তার চেষ্টারের ওপর পড়ল। সে তাকে স্বাধীন ভাবে ডাক্তারি সুরু করতে পরামর্শ দেয় এবং আশ্বাস দেয় অর্থ সাহায্য করবে। এদিকে এদের দুজনার ঘনিষ্ঠতা দেখে ভার্জি রবার্টকে ভালবাসতে চেষ্টা করতে লাগলো। একদিন এক ডাকাত পুলিশ পাহারায় হাঁসপাতালে তার পীড়িতা 'মা'কে দেখতে এল। কিন্তু 'মা'টী এক পিস্তল জুগিয়ে তার পলায়নের সাহায্য করলে। পলায়নরত তাকে ধরতে গিয়ে চেষ্টার মরিস্ ভীষণ আঘাত পেল। জীবন মৃত্যুর মাঝে চেষ্টার যখন দুলছে, তখন রবার্ট বুঝলে ভার্জি আসলে চেষ্টারকেই ভালবাসে। চেষ্টারের শঙ্কাজনক অবস্থা কেটে গেল। সে জানালে যে, বিলির প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান ক'রে সে হাঁসপাতালেই ভার্জির সঙ্গে ঘর বাঁধবে। গল্পটী নিতান্ত সাধারণ গোছের। অভিনয়েও বিশেষত্ব কিছুই নেই।

স্থানাভাববশতঃ এবারে "অভিনয়দর্পনম্" প্রকাশিত হ'ল না।

＝বিজলী＝

ফোন সাউথ ৬৬৭　(৬।১ রসা রোড, ভবানীপুর)　ফোন সাউথ ৬৬৭

শনিবার ও রবিবার
৩টা, ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

অন্যান্য দিবস
৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

শনিবার ১৮ই মে হইতে
আলেকজাণ্ডার ডুমার
পৃথিবীপ্রসিদ্ধ উপন্যাস অবলম্বনে গঠিত
অপূর্ব্ব চিত্র

কাউণ্ট অফ মণ্টিক্রিষ্টো

শ্রেষ্ঠাংশে ঃ—রবার্ট ডোনাড্
এলিসা ল্যাণ্ডি প্রভৃতি

অগ্রিম আসন সংগ্রহ করুন।

চার আনার সিট—সকাল ৯টা হইতে ১০টা অবধি পাইবেন

＝রঙমহল＝

রুচিসম্মত অভিনয়ের পীঠস্থান

৭৬।১ কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট　ফোন—বড়বাজার ২৪৪৫

শনিবার　১৮ই মে রাত্রি ৭॥ ঘটিকায়
রবিবার　১৯শে মে ম্যাটিনী ৫ ঘটিকায়

স্ত্রী যদি গৃহিণী, সচিব ও সখীরূপে জীবনে আসে
তবেই জীবন হয় পরিপূর্ণ

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর

＝পথের সাথী＝

অভিনয় দেখিয়া
বাঙ্‌লার তরুণ-তরুণীগণ সাথী নির্ব্বাচন করুন।
নাট্যরূপ—যোগেশ চৌধুরী

বুধবার ২২শে মে রাত্রি ৭॥০ টায়

এখনো পূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে অভিনীত হয়
প্রভাবতী দেবী সরস্বতীর—

বাঙলার মেয়ে

"বুকভরা মধু বঙ্গের বধূ"র বিভিন্নরূপ দেখিবেন।

যুগ্ম প্রযোজক—নরেশ মিত্র ও সতু সেন

শনি, রবি ও ছুটীর দিন
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯॥ টায়

চিত্রা CHITRA

অন্যান্য দিন
সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯॥ টায়

৮৩, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা
টেলিফোন নং—বড়বাজার ১১৩৩

নিউ থিয়েটার্সের

＝ দেবদাস ＝

সকলেরই মনহরণ করিয়াছে !!

সপ্তাহের পর সপ্তাহ যাইতেছে—ভীড় ক্রমেই বাড়িতেছে—
শনিবার ১৮ই মে হইতে ৮ম সপ্তাহ চলিতেছে!
কিন্তু ভীড় এখনও প্রথম সপ্তাহের মত।

নিউ থিয়েটার্সের—
"ডাকু মনসুর"
খুব শীঘ্রই দেখিতে পাইবেন
নিউ সিনেমায়

দুইদিন পূর্ব্বে সিট বুক করিলে নিশ্চিন্ত থাকিবেন।　সকাল ৯টা হইতে টিকিট বিক্রয় হয়।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
১৭শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

১০ই জ্যৈষ্ঠ
১৩৪২

কলালাপ

বাঙলা রঙ্গমঞ্চের অনেকগুলি অভাবের মধ্যে সুগঠনা এবং স্বাস্থ্যসম্পন্না নটীর অভাব একটি। অথচ কে না জানে, রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের জন্যে অভিনেত্রীর প্রথম প্রয়োজন হচ্ছে দর্শন-ডালি?

*

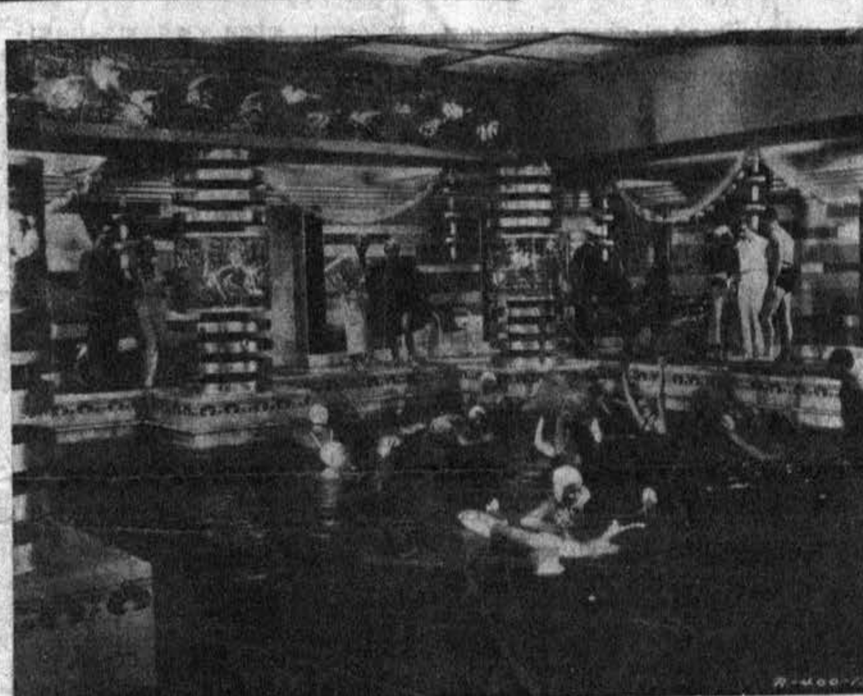
বৃদ্ধা, কুরূপা, স্থূলাঙ্গী, বিকৃতদেহার ভূমিকা কোন কোন নাটকে কচিৎ পাওয়া যায়; কিন্তু এই ধরণের কয়েকটি বিশেষ চরিত্র ছাড়া নাটকের স্ত্রী-ভূমিকাগুলির মধ্যে শতকরা পঁচানব্বইটিতে অভিনয় করবার জন্যে যে সুচেহারা-বিশিষ্টা নটীর একান্ত আবশ্যকতা আছে, এ-কথা স্বীকার না ক'রে উপায় নেই।

*

কিন্তু বর্ত্তমান বাঙলা রঙ্গালয়ের দিকে তাকিয়ে আমরা কি দেখি? সেখানে একদল নটী আছেন, যাঁদের জলহস্তীর সমগোত্রীয়া বললে কিছুমাত্র অন্যায় হবেনা এবং আর একটি দল আছেন, যাঁরা হচ্ছেন জীবন্ত বৃষকাষ্ঠ। অথচ এঁদেরই মধ্যে কেউ বা সাজছেন সীতা-দ্রৌপদী-সত্যভামা-শচী-তিলোত্তমা, আবার আর কেউ সাজছেন—মমতাজ নুরজাহা-উদিপুরী-রিজিয়া-আয়েষা, কিংবা কেউ অবতীর্ণা হচ্ছেন সামাজিক নাটকের নায়িকার ভূমিকায়, যাঁর রূপে মুগ্ধ হয়ে নায়ক অন্ততঃ পঁচিশবার বলছে—তুমি কী সুন্দর!

*

ইতিহাস-পুরাণ বা কাব্য বর্ণিত প্রত্যেকটি নারীই যে রূপে অসামান্যা ছিলেন, এমন নাও হ'তে পারে। কিন্তু নাটকের মধ্যে যদি বিশেষ ক'রে বলা না থাকে যে, অমুকটি স্ত্রী-চরিত্র হচ্ছে কুরূপা, বিকলাঙ্গী বা বৃদ্ধা, তা হ'লে নাটকান্তর্গত প্রত্যেকটি স্ত্রী-ভূমিকাতেই এমন নটীর অবতীর্ণ হওয়া প্রয়োজন, যাঁকে প্রেক্ষাগৃহ থেকে সজ্জিত অবস্থায় দেখে প্রত্যেকটি দর্শকের মনে হবে—ইনি রূপসী এবং অনন্তযৌবনা। সামাজিক জীবনে প্রত্যেকটি ধনী বা গৃহস্থের কুলকন্যা বা বধূকে যে নিখুঁত সুন্দরী হ'তেই হবে, এমন অসম্ভব কথা কোন চক্ষুষ্মান ব্যক্তির মুখ থেকে নির্গত হবেনা এবং বাস্তব-জীবনে সুন্দরী নয়, এমন নারীকেও একজন পুরুষের পক্ষে ভালোবাসা সম্ভব, কারণ প্রেমের অঞ্জন প্রেমাস্পদাকে প্রেমিকের নয়নের সামনে এমনই এক অপরূপভাবে মূর্তিমতী ক'রে তোলে, যাতে প্রেমিকের মনে সাদা কালো ভেদাভেদ জ্ঞান থাকেনা বা প্রেমিক অনায়াসেই অকুণ্ঠিত ভাবে নিজের ভালোবাসার পাত্রীকে কৃষ্ণবর্ণা জেনেও সানন্দে গর্ব্বভরে গেয়ে ওঠেন—"কালোয় মজেছে মোর মন!" কিন্তু সামাজিক বা গার্হস্থ্য নাটক অভিনয় করবার বেলা এই দোহাই পেড়ে স্ত্রী-ভূমিকাতে খেঁদী, পেঁচী, বুঁচি বা কালিন্দীকে নামিয়ে দেওয়া চলেনা। 'প্রফুল্ল' নাটকে যোগেশের স্ত্রী 'জ্ঞানদা' বা রমেশের স্ত্রী 'প্রফুল্ল'র দেহসৌন্দর্য্যের কথ
নাটকের কোন স্থানেই লিপিবদ্ধ নেই বা তাদের রূপ দেখে কেউ পা
হ'য়ে গেল কিংবা কেউ ভালোবেসে ফেললে, এমন কোন ঘট
নাটকটিতে নেই। তবু এই দুই ভূমিকায় এমন দুই নটীর অবতীর্ণ হ
প্রয়োজন, যাঁদের একজনকে দেখলে মনে হবে—ইনি সাক্ষাৎ অন্নপূর্ণ
জগদ্ধাত্রী স্বরূপা এবং আর একজনকে বোধ হবে—সরলতাময়ী বনল
ভুললে চলবে না যে, নাটক হচ্ছে দৃশ্য-কাব্য এবং অভিনয় হচ্ছে অ
এবং এই কাব্য বা আর্টের জগতে অসুন্দরের স্থান নেই। স্বীকার ক
নিখুঁত সৌন্দর্য্যময়ী অভিনেত্রী অভিনয়-পারদর্শিতার দিক দিয়ে যদি শূন্য ন



Transatlantic Merry-go-round-চিত্রের একটী দৃশ্য

পান, তা'হ'লে তিনি মাকাল ফলের মতোই অবহেলার পাত্রী; কিন্তু অসামান্যা প্রতিভাশালিনী অভিনেত্রী উর্ব্বশী বা শকুন্তলার ভূমিকায় নাট-নিপুণতার চূড়ান্ত নিদর্শন দেখানো সত্ত্বেও যদি দর্শনেন্দ্রিয়ের পীড়াদায়ক রূপের অধিকারিণী হন, তা'হ'লে অধিকাংশ দর্শকই তাঁকে সহ্য ক'রতে রাজী হবেন না; অন্ততঃ সহ্য ক'রলেও সুঅভিনয়জনিত রসগ্রহণের পথে প্রতি নিয়তই বাধা অনুভব করবেন চোখের সামনে মূর্ত্তিমতী অসৌন্দর্য্যকে চলতে ফিরতে দেখে।

*

রঙ্গমঞ্চের উপর প্রথম আবির্ভাবেই কোন নটী যদি নিজের দর্শনডালি দ্বারা প্রেক্ষাগৃহে উপবিষ্ট দর্শকমণ্ডলীর চিত্তজয় ক'রে নিতে পারেন, তা'হ'লে অভিনয় ব্যাপারে তাঁর অনেক ত্রুটীবিচ্যুতিকে দর্শকরা অনায়াসেই উপেক্ষা ক'রে থাকেন। কথায় আছে—appearance is the best recommendation. অবশ্য প্রথম শ্রেণীর নটী ব'লে পরিচিত হ'তে গেলে মাত্র এই appearance-ই যে যথেষ্ট নয়, তার সঙ্গে থাকা দরকার একটি অসাধারণ ব্যক্তিত্ব,—যে-ব্যক্তিত্বের সৃষ্টি হয়ে থাকে প্রধানতঃ নাট্য প্রতিভার পরিচয়-প্রদানের ভিতর দিয়ে, এ-কথা আমরা আবার ক'রে বলছি।

*

বর্ত্তমানে আমাদের রঙ্গমঞ্চে নাটনিপুণতার জন্যে যশস্বিনী, এমন নাম করবার মতো নটীর খুব-বেশী প্রাচুর্য্য না থাকলেও একেবারে অসদ্ভাব নেই। কিন্তু দুঃখের সঙ্গে স্বীকার ক'রতে হচ্ছে, তাঁদের মধ্যে একজনেরও আকৃতি আমাদের চোখকে আনন্দ দেয়না; বরং তাঁদের দেহের বিপুলতা বা অতিক্ষীণতা আমাদের মনে করুণারই উদ্রেক ক'রে থাকে। সাধারণ রঙ্গমঞ্চের উপর এখন আমরা যে-কয়জন নটীকে চলাফেরা ক'রতে দেখি, তাঁদের মধ্যে একমাত্র শ্রীমতী শান্তি (রঙ্মহলের প্রথিতযশা অভিনেত্রী) ছাড়া অপর সকলের চেহারাকেই আমরা রঙ্গমঞ্চের পক্ষে সম্পূর্ণ অচল ব'লতে কিছুমাত্র কুণ্ঠিত নই। কিন্তু এই অচলদের নিয়েই রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষরা কাজ চালাচ্ছেন এবং দর্শকবৃন্দও তাঁদের মুখ বুজে সহ্য ক'রে যেতে বাধ্য হচ্ছেন। অন্ততঃ বাষট্টি বছর হয়ে গেল, সাধারণ বাঙলা রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠা হয়েছে; কিন্তু থিয়েটার কর্ত্তৃপক্ষের অবহেলা এবং ঔদাসীন্যে আজও অবধি নাট্যভারতীর পূজাবেদীতে অসুন্দরেরই প্রভাব দিকে দিকে। কলা-লক্ষ্মীর সাধনা ও উপাসনার জন্যে আজও অবধি বাঙলাদেশে এমন নট এবং নটী সম্প্রদায়ের উদ্ভব হ'ল না, যাঁরা মনে করবেন—আমাদের দেহ এবং মন নাট্যভারতীর সেবায় উৎসর্গীকৃত; তার মধ্যে অশুচি, অপবিত্র, অসুন্দরের স্থান নেই; দেহ এবং মনকে সর্ব্বদাই দেবপূজার জন্যে যোগ্য থেকে যোগ্যতর ক'রে তুলতে হবে। মনকে একদিক দিয়ে যেমন শিক্ষা, দীক্ষা, সংস্কৃতি প্রভৃতির সাহায্যে আলোকিত ও উন্নীত করার প্রয়োজনীয়তা আছে, দেহকেও তেমনিই সংযম, নিয়মপালন, ব্যায়াম, ভোজন-শৃঙ্খলা, অঙ্গহার ও প্রসাধনকলা প্রভৃতি দ্বারা মঞ্চোপযোগীরূপে সমৃদ্ধ ক'রে তোলার যথেষ্টই আবশ্যকতা আছে, এ-কথা ভুলে গিয়েও এখন পর্য্যন্ত চলছে বটে, কিন্তু নিকট ভবিষ্যতে আর যে চলবে না, তা রঙ্গালয়সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিদের স্মরণ করিয়ে দেবার সময় এসেছে।

*

আমাদের রঙ্গালয়ের নর্ত্তকীসঙ্ঘ সম্বন্ধেও সমান কথাই বলা চলে। অভিনেত্রীরা তাঁদের রূপের দিক দিয়ে যে দৈন্য প্রকাশ করেন, তাকে তবু তাঁদের অভিনয়-দীপ্তি দ্বারা কতকটা ঢাকবার সুযোগ পান, কিন্তু নর্ত্তকীদের সে উপায়ও নেই। তাঁদের কাজ গান গাওয়া এবং নাচা। গানের জন্যে তাঁদের প্রত্যেকেরই মধুর কণ্ঠস্বরের অধিকারিণী হওয়ার প্রয়োজন এবং নাচের জন্যে তাঁদের প্রত্যেকেরই থাকা দরকার সুগঠিত সুকোমল দেহলতা, যা নাচের লীলায়িত ভঙ্গীকে যথাযথ প্রকাশ ক'রতে সাহায্য করবে। সুন্দর দীর্ঘায়ত চক্ষু, তার উপরে একজোড়া ভ্রূধনু, যা আকর্ষণ ক'রে দর্শকের মন হরণ করা যায়,—এমন সম্পদ যার নেই, নর্ত্তকী হওয়া তার পক্ষে বিড়ম্বনা নয় কি? নাচের ছন্দে দেহভঙ্গিমা প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে হাস্যে লাস্যে নৃত্যের বিষয়বস্তুকে রসমূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়ে দর্শকের চোখের সামনে উপস্থাপিত করাই যে নর্ত্তকীর একমাত্র কর্ত্তব্য, এ-কথা সকলেই স্বীকার করবেন। কিন্তু আমাদের রঙ্গমঞ্চের নর্ত্তকীরা আমাদের সাধারণতঃ কোন্ রসের আস্বাদনের সুযোগ দিয়ে থাকেন?—শুনতে খারাপ হ'লেও বলতে হবে যে, সেটি হচ্ছে একমাত্র বীভৎস রস। নর্ত্তকীসঙ্ঘের মধ্যে কেউ বা প্রৌঢ়া, আবার কেউ বা বালিকা; বয়সের দিক দিয়ে যুবতী কেউ কেউ হয়ত' থাকতে পারেন, কিন্তু তাঁদের কাউকেই দেখে বোঝবার উপায় নেই যে, তাঁর বয়স বত্রিশ কি বাহান্ন। যৌবনে কুক্কুরীরাও ধন্যা হয় ব'লে প্রবাদ আছে, কিন্তু বাঙলা থিয়েটারের ব্যালে-গার্লের যৌবনশ্রী ব'লে কোন জিনিষ নেই। ওঁদের কারুর নাচ দেখে মনে হয়, মানুষের আকারে কয়েকটি বাঁকারীকে একত্রে বেঁধে তাদের উপর ধড়াচূড়ো চাপিয়ে দড়ি টেনে তার হাত-পাগুলো নড়ানো হচ্ছে; আবার কারুর নাচবার চেষ্টা আমাদের চোখকে ব'লে দেয়, একটি বৃদ্ধ হস্তী তার স্থবিরতাকে উপেক্ষা ক'রে শুঁড় দুলিয়ে নাচবার জন্যে আপ্রাণ চেষ্টা ক'রছে। চোখে মুখে প্রাণের চিহ্নমাত্র নেই—কুশ্রী দেহ কদর্য্যভাবে সজ্জিত হয়ে কতকগুলি অর্থহীন অঙ্গভঙ্গী ক'রে চলে কলের পুতুলের মতো। উদ্দামতা, চঞ্চলতা, সজীবতা দু'একজনের মধ্যে কচিৎ খুঁজে পাওয়া গেলেও তাঁদের কারুরই দেহ নৃত্যোপযোগী নয় এবং সেই কারণেই তাঁদের অঙ্গসঞ্চালন হয় অত্যন্ত আড়ষ্ট গোছের—সহজ স্বচ্ছন্দ তাদের গতি নয়। অথচ নৃত্যশাস্ত্র বলে—নর্ত্তকীর দেহ হবে কোমল এবং নমনীয়; যে-কোনও নৃত্যভঙ্গী অতি সহজেই যেন তার দ্বারা প্রকাশিত হয়; পাদক্ষেপণে বা অঙ্গ সঞ্চালনে যেন কিছুমাত্র আড়ষ্টতা দেখা না যায়।—নর্ত্তকীর দেহ কত-বেশী সহজ-নম্য হওয়া উচিত, তার ছোট প্রমাণ আমাদের রঙ্গালয়ের নর্ত্তকীরা আজই পাবেন, যদি তাঁরা একটু কষ্ট ক'রে Doorlay Tropical Review দলের মেয়েদের নাচ দেখতে যান। এই ডুরলে মেয়েদের মতো দেহযষ্টির অধিকারিণী এবং তাদের মতো অক্লান্ত পরিশ্রম-পরায়ণা হবার জন্যে আমাদের রঙ্গমঞ্চের নর্ত্তকীদের রীতিমত সাধনা করা উচিত এবং রঙ্গালয় কর্ত্তৃপক্ষের কড়া আইন ক'রে দেখা উচিত, যাতে তাঁরা এ-সাধনায় অমনোযোগী না হন।

*

উত্তর কলিকাতাবাসীদের কাছে সবচেয়ে চাঞ্চল্যকর সংবাদ এই যে, প্রোঃ ডুরলে আসচে শনিবার তাঁর স্বাস্থ্যসম্পন্না ও মিষ্টিমুখী মেয়েদের নিয়ে মাত্র এক রাত্রির জন্যে "ছায়া"য় তাঁদের কলিকাতার শেষ আসর বসাবেন!

দেশী ছবির টুকিটাকি

— বেতালভট্ট —

চিত্র পরিচিতিঃ বিরহ (কালী ফিল্মস্)

নাট্যকার—স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

চিত্রনাট্যকার ও পরিচালক—তিনকড়ি চক্রবর্ত্তী

বিভিন্ন ভূমিকায়—তিনকড়ি চক্রবর্ত্তী, তুলসী লাহিড়ী, শৈলেন চৌধুরী, শিশুবালা, রাণীবালা, ডলি প্রভৃতি।

শনিবার, ১৮ই মে থেকে "ক্রাউন টকী হাউসে" দেখানো হচ্ছে।

*

পৃথিবীর চিত্রজগতে যাঁরা সবচেয়ে বেশী ছবি সরবরাহ করেন, সেই আমেরিকানদের মধ্যে আজকাল প্রায়ই দেখা যাচ্ছে যে, একটা কোম্পানী হয়ত' যখনি একখানি ঐতিহাসিক বা 'স্পাই' ড্রামা তুললেন এবং সে-চিত্রখানি সাফল্যমণ্ডিত হ'ল, অমনি তখনি আরও দু'তিনটি কোম্পানীতে সেই ধরণের ছবি তোলবার জন্যে হুড়োহুড়ি প'ড়ে গেল। একই ধরণের ছবি তোলবার ব্যাপারে এই যে প্রতিযোগিতা, এর মধ্যে প্রত্যেক চিত্রনির্ম্মাতারই তীক্ষ্ণ দৃষ্টি থাকে, যাতে ক'রে অপর দলের তোলা ছবির তুলনায় নিজেদের ছবি ঢের-বেশী দর্শনযোগ্য হয়ে ওঠে এবং এই উদ্দেশ্যে কোম্পানীর পরিচালক থেকে সুরু ক'রে ইলেক্‌ট্রিসিয়ান্ পর্য্যন্ত সবাই আহার-নিদ্রা ত্যাগ ক'রে ছবির প্রত্যেকটি বিভাগকে নিখুঁত ক'রে তোলবার জন্যে যত্নবান হন।

*

যে-ক্ষিপ্রতার সঙ্গে কাজ ক'রে মাত্র বারো দিনব্যাপী দিবারাত্রি পরিশ্রমের দ্বারা কালী ফিল্মস্ তাঁদের নূতন কৌতুক-চিত্র "বিরহে"র জন্ম দিয়েছেন এবং রাধা ফিল্মের "মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুলে"র উদ্বোধনের এক সপ্তাহ পরেই তাঁদের এই ছবিটিকে চিত্রপ্রিয়-সাধারণের সামনে উপস্থাপিত করেছেন, তাতে ক'রে আমরা যদি বলি, রাধার "মানময়ী"র সঙ্গে প্রতিযোগিতা করবার জন্যেই কালী ফিল্মসের এই "বিরহে"র সৃষ্টি, তা'হ'লে আমরা নিশ্চয়ই খুব-বেশী ভুল করব না। কিন্তু এই প্রতিযোগিতাকে আমরা তখনই সার্থক ব'লে স্বীকার ক'রে নিতে পারতুম, যখন দেখতুম, "বিরহ" সত্যিই "মানময়ী"র ওপর টেক্কা মেরে গেছে। কালী ফিল্মসের "বিরহ" রাধার "মানময়ী"কে পরাস্ত ক'রতে পারেনি; গল্প, চিত্রনাট্য, পরিচালনা, ফোটোগ্রাফী, শব্দগ্রহণ প্রভৃতি বহু দিক দিয়েই "মানময়ী" "বিরহে"র ওপরেই থেকে গেছে—নীচে নামেনি। আমরা দুই ছবি সম্বন্ধে এই তুলনামূলক কথাটি নিশ্চয়ই উচ্চারণ করতুম না, যদিনা দেখতুম, প্রতিযোগিতার ফলেই "বিরহে"র জন্ম হয়েছে।

*

কিন্তু প্রতিযোগিতায় পরাস্ত হওয়া সত্ত্বেও "বিরহ" চিত্রপ্রিয়সাধারণের কাছে মোটের ওপর উপভোগ্য হবে দুই কারণে—এক, দ্বিজেন্দ্রলালের লেখনীপ্রসূত এই "বিরহ" গল্পটি আজও জনসাধারণকে আনন্দ দেবার ক্ষমতা রাখে এবং দুই, 'মনিকাঞ্চনে'র তুলসী লাহিড়ীর "রামকান্ত"কে উপভোগ করবেন না, এমন পাথরের মানুষ চিত্রপ্রিয়দের মধ্যে নেই।

*

"বিরহে"র পাত্রপাত্রীদের মধ্যে সত্যিই সবচেয়ে সুন্দর এবং উপভোগ্য অভিনয় করেছেন "রামকান্তে"র ভূমিকায় শ্রীতুলসী লাহিড়ী। তাঁর অভিনয়ের মধ্যে কোন রকম কৃত্রিমতা নেই—অত্যন্ত সরল সহজ হয়েছে তাঁর

অভিব্যক্তি। তাঁর কথা বলবার ভঙ্গী, তাঁর চাহনি প্রতি নিয়তই আমাদের হাসিয়েছে। যে-দৃশ্য থেকে তাঁর সত্যিকারের অভিনয় সুরু হয়েছে, সেই দৃশ্য থেকে শেষ অব্দি তিনি দর্শকদের অপরিমিত আনন্দ দিয়েছেন। "বিরহে"র "রামকান্ত" তাঁর এক স্মরণীয় সৃষ্টি!

*

শ্রীযুক্ত তিনকড়ি চক্রবর্ত্তীর "গোবিন্দে"র ভূমিকা সুঅভিনীত হয়েছে—বিশেষ ক'রে প্রথম এবং শেষ দৃশ্যটি। কিন্তু আমরা বলতে বাধ্য হচ্ছি, তাঁর অভিনয় হয়েছে যতদূর-সম্ভব মঞ্চঘেঁষা এবং সেই কারণেই তাঁর গানগুলি যথেষ্ট সুগীত হ'লেও তাদের আকর্ষণী-শক্তি গিয়েছে ক'মে। তাঁর মঞ্চের "গোবিন্দ" আজও আমাদের স্মৃতিপটে উজ্জ্বল হয়েছে; তার পাশে তাঁর এই চিত্রের "গোবিন্দ" রূপার পাশে রাংয়ের মতোই ম্লান হয়ে গেছে। শ্রীশৈলেন চৌধুরীর "ইন্দুভূষণ" এবং শ্রীকনকনারায়ণের "নির্ম্মলার পিতা" চলন-সৈয়ের ওপরে যায়নি।

*

স্ত্রী-ভূমিকার মধ্যে সর্ব্বাপেক্ষা উপভোগ্য হয়েছে—"গোলাপী"র ভূমিকায় শ্রীমতী রাণীবালার অভিনয়। তাঁর গানগুলিও আমাদের অল্প আনন্দ দেয় নি। তাঁর অভিনয়কে আমরা নিখুঁত বলতে পারতুম, যদি না শেষ দৃশ্যে তিনি অমন নিম্নশ্রেণীর অভিনয় দ্বারা কৌতুকরস ফোটাবার চেষ্টা করতেন। সামনে মনিব এবং গৃহকর্ত্রী—পাশে স্বামী, এমন অবস্থায় situation এবং চরিত্রের মধ্যে যতই হাল্কাভাব থাকুক না কেন, অতটা লজ্জাহীনতার পরিচয় তিনি না দিলেই পারতেন। অবশ্য এর জন্যে তাঁর পরিচালকের দায়িত্বও অল্প নয়। "নির্ম্মলা"র ভূমিকায় শ্রীমতী শিশুবালার অভিনয় চলন-সৈয়ের পর্য্যায় ছাড়িয়ে উঠতে পারেনি। কিন্তু "চপলা"-বেশী শ্রীমতী ডলির আড়ষ্ট অভিনয়-চেষ্টা আজকের দিনে একেবারেই অচল। মাত্র দ্বিজেন্দ্রলালের কথার সরসতার জন্যেই শেষ দৃশ্যের আগে পুরুষ-বেশী "চপলা"র অভিনয় দর্শকদের কিছু কিছু আনন্দ দিতে পেরেছিল। তাঁর কণ্ঠে দ্বিজেন্দ্রলালের একখানি চমৎকার গান রীতিমত পঞ্চত্ব প্রাপ্ত হয়েছে। অপরাপর চরিত্র সম্বন্ধে কিছু বলবার নেই।

*

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে আবহ-সঙ্গীত পরিচালনা ব্যাপারে যতটুকু সুযোগ পেয়েছেন, তার সদ্ব্যবহার ক'রতে ত্রুটী করেন নি, কিন্তু ছবির মধ্যে যেখানেই কথা আছে, সেখানেই background music অত্যন্ত আচমকা-ভাবে থেমে যাওয়া এবং কথার শেষে আবার হঠাৎ আরম্ভ হওয়া কানের কাছে ভয়ানক jerky ঠেকেছে। এ ধরণের কাটা-কাটা music-এর পক্ষপাতী আমরা নই। অবশ্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে হয়ত' উত্তরে বলবেন, continuous music-এর জন্যে rerecording-এর প্রয়োজন এবং বর্ত্তমানে কালী ফিল্মসে সে-ব্যবস্থা নেই। কিন্তু 'নেই' বললে লোকে শুনবে কেন?

*

"বিরহে"র ফোটোগ্রাফী অত্যন্ত সাধারণ হয়েছে। আলোকচিত্র-শিল্পীর বৈশিষ্ট্যহীন দৃশ্যগ্রহণ এবং ছবির সর্ব্বত্র আলোর সমতাহীনতা আমাদের দৃষ্টিকে পীড়া দিয়েছে। মাত্র শ্রীমতী রাণীর স্নানের দৃশ্যটির প্রশংসা করি। শব্দযন্ত্রীর শব্দগ্রহণের কাজেও এই রকম বৈষম্য লক্ষ্য করলুম। তার ওপর আবার "ক্রাউনে"র শব্দ-প্রক্ষেপণী যন্ত্রের (projection machine) কৃপায় সারাক্ষণ যে বিকৃত ধ্বনির দ্বারা দর্শকরা আক্রান্ত হয়, তার জন্যে উদোর পিণ্ডি যদি কেউ বুদোর স্কন্ধে নিক্ষেপ করেন, তা'হ'লে তাঁকে বিশেষ দোষ দেওয়া চলেনা।

*

আমাদের সবচেয়ে খারাপ লেগেছে—'বিরহে'র চিত্রনাট্য। বিরহের চিত্রনাট্যকে যদি আমরা মঞ্চ-নাটকের হুবহু অনুসরণ ব'লে অভিহিত করি, তা'হ'লে আমরা নিশ্চয়ই ভুল করব না। এ-ধরণের চিত্রনাট্য আজকের দিনে অচল। এই চিত্রনাট্যের মধ্যে যদি কোন টেক্‌নিক্ ব'লে বস্তু থাকে, তা'হ'লে তা অত্যন্ত পুরোণো এবং বছর দশেক আগে নির্ব্বাক ছবির যুগে তার চলন ছিল। দশ বছরে পৃথিবীর ফিল্ম-শিল্প অনেকদূর এগিয়ে এসেছে এবং বাঙলার ফিল্ম-শিল্পেও তার কিছু কিছু ছোঁয়াচ ইতিমধ্যেই লেগেছে, এ-সংবাদ চিত্রনাট্যকারের রাখা উচিত ছিল।

*

আর একটি আপত্তির জিনিষ হচ্ছে—পুকুরে স্নানের দৃশ্যটি। কদর্য্য শ্রীহীন মেয়েদের আর্দ্রবস্ত্রে দর্শকসম্মুখে উপস্থিত করার অভ্যাস শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী মহাশয় কি কোনদিনই পরিত্যাগ ক'রতে পারবেন না? চক্ষুষ্মান ব্যক্তি যে এই দৃশ্য দেখে পীড়া অনুভব করে, এই সহজ বুদ্ধিটুকুও তাঁর ভিতর থেকে যে কি ক'রে এবং কবে অন্তর্হিত হয়েছে, তা আমরা কোন্ মতেই ভেবে ঠিক ক'রতে পারিনা।

*

"বিরহে"র আগে দেখানো এবং শোনানো হয় 'সাঁজের পিদিম' ব'লে একটি স-চিত্র গান। শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্যের রচনা ভালো এবং শ্রীশচীন্দ্র দেববর্ম্মণ গানটি গেয়েছেনও চমৎকার। এবং সন্ধ্যার অন্ধকারে জলে খেলার নৌকো ক'রে পিদিম ভাসানোর দৃশ্যটিও আলোক-চিত্রকরের কৃতিত্বের পরিচায়ক। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, শচীনবাবুকে সাধারণ ভদ্রবেশে দর্শক সম্মুখে উপস্থাপিত না ক'রে অমন যাত্রা-দলের সঙ-সাজবার সার্থকতা কি? কোন সুস্থ মস্তিষ্ক-বিশিষ্ট ব্যক্তি যে এমন রুচির পরিচয় দিতে পারে, এ আমরা কল্পনাও ক'রতে পারিনা।

—

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—উই লিভ্ এগেন্

চিত্র-পরিচিতি ঃ

(১) ট্র্যান্স্-আটলাণ্টিক মেরি-গো-রাউণ্ড

(রিলায়েন্স্ পিক্চার্স্)

আগামী শনিবার আর কে ও এল্ফিন্‌ষ্টোনে প্রথমারম্ভ।

নিউ-ইয়র্ক থেকে ইউরোপগামী এক জাহাজে সব রকম চরিত্রের লোক সমবেত হয়েছিল। রেডিও গায়ক জ্যাক্ বেনির অর্কেষ্ট্রা দলে ছিল ন্যান্সি ক্যারল্, প্যাস্টি কেলি, মিটজি গ্রীন্, ফ্রাঙ্ক পার্কার, জীন্ সার্জ্জেণ্ট, এবং বস্ওয়েলেরা তিন বোন। রত্নচোর জিনি রেমণ্ড ও তার সহকারী সিড্ সিলভার্স ও যাচ্ছিল ছদ্ম পরিচয়ে। সিড্নি ব্ল্যাক্মারের প্রতি আসক্তা তার পত্নী সার্লি গ্রের অনুধাবন করছিল জেলাস্ স্বামী রাল্ফ্ মর্গান্। এ ছাড়া নেশায় রঙীন সিড্নি হাওয়ার্ড, ছুটিতে যাত্রী ইন্স্পেক্টর রবার্ট ইলিয়ট্, তাসের জুয়াড়ী স্যাম্ হার্ডি এবং পলাতক কয়েদী উইলিয়াম্ বয়েড্ও ছিল। জিনি ও ন্যান্সি প্রেমে পড়ে কিন্তু জিনি চুরি করতে গেলে ওদিকে সার্লি গ্রে পড়ে খুনের দায়ে। শেষে জানা গেল রালফ্ মর্গানই হিংসার বশে প্রথমে সিড্নি ব্ল্যাক্মার ও পরে সার্লি গ্রেকে হত্যা করেছে। তখন জিনি আর ন্যান্সির মিলনে বাধা রইলো কারণ ইতিমধ্যে জিনির চুরি করা ব্রেস্লেট্ রবার্ট তাকে সুমতি দেবার জন্য সরিয়েছে। এই ছবিতে হাসি আছে প্রচুর আর আছে চারখানি সুললিত সঙ্গীত। আর যা আছে তার আভাস গল্পের সংক্ষিপ্তসারেই পেয়েছেন, ছবিটি বিশেষ উপভোগ্য।

(২) দি গুড্ ফেয়ারি।

ইউনিভার্সালের ছবি। পরিচালক উইলিয়াম্ ওয়াইলার।

ভূমিকায় :—মার্গারেট্ সুলাভান্, হার্বার্ট মার্শাল্, ফ্রাঙ্ক মর্গান্, রেজিনাল্ড ওয়েন্, এলান্ হেল্ প্রভৃতি।

পুরাণো এম্পায়ার থিয়েটারে আসচে শনিবার থেকে হবে।

অনাথ আশ্রম থেকে মার্গারেট্ হোল এলান্ হেলের সিনেমার 'বয়'। একদিন আলাপী বন্ধু রেজিনাল্ডের সঙ্গে দেখা করতে গিয়ে পড়লো বয়স্থ ধনী ফ্রাঙ্ক মর্গানের পাল্লায়। টেলিফোন্ ডিরেক্টারি দেখে সে মিথ্যা পরিচয় দিলে হার্বার্ট মার্শাল্ তার স্বামী এবং জানালে ফ্রাঙ্ককে সে বিবাহ করতে পারে না। কিন্তু সত্যি কি করে হার্বার্ট মার্শালকে সে স্বামী করলে তা দেখতে বলি আপনাকে পর্দ্দায়। সুলাভান্ কেবল ট্রাজিক ড্রামাটিক ভূমিকায় অনবদ্য নয়। উচ্চাঙ্গের হাস্যরসের এই চমৎকার ছবিতেও সে অসাধারণ কৃতিত্ব দেখিয়েছে। অপর সকলেও তাকে সাহায্য করেছে যথাযথ। সত্যিই delightful ছবি।

(৩) দি ম্যান্ উইথ্ টু ফেসেস্।

ভূমিকায় :—এড্ওয়ার্ড জি রবিন্সন্, মেরি য়্যাষ্টর, মে ক্লার্ক, রিকার্ডো কর্টেজ, লুইস্ ক্যাল্হার্ণ প্রভৃতি।

পরিচালক—আর্চি মেয়ো।

আসচে শনিবার রিগ্যালে প্রথমারম্ভ।

ব্রডওয়ের শ্রেষ্ঠ অভিনেতা ও প্রযোজক এডওয়ার্ড-জি তার বোন ব্রড্ওয়ের শ্রেষ্ঠা নটী মেরি য়্যাষ্টরকে ভগ্নীপতি লুইস ক্যাল্হার্ণের শয়তানি প্রভাব থেকে মুক্ত করবার জন্য ছদ্মবেশে পাপিষ্ঠ লুইস্‌কে হত্যা করে। এই রহস্যময় হত্যাকাণ্ডের কিনারা করতে না পেরে পুলিশ ছেড়ে দেয় কিন্তু দীর্ঘকাল বাদে একজন ইন্স্পেক্টর সব রহস্য ভেদ করে। রবিন্সনের সাজা হয়নি কারণ লুইস্ যে সব অপরাধ করেছিল তাতে তার বহুবার ফাঁসি হওয়া উচিৎ ছিল।

অদ্বিতীয় এড্ওয়ার্ড জি-র এই নূতন ছবিটী বিশেষ উপভোগ্য। থিয়েট্রিক্যাল্ ব্যাক্গ্রাউণ্ড থাকায় ছবিটী আর জমে উঠেছে। পরিচালনা প্রশংসার্হ।

•

কাল থেকে রোবে দেখানো হবে "আফ্টার অফিস্ আওয়ার্স" (After Office Hours)। খবরের কাগজের সম্পাদক ক্লার্ক গেবল্ তার গল্পের লোভে কন্সটান্স বেনেটের পিছনে লেগে থেকে। কি করে কনির বন্ধু হার্ভে ষ্টিফেন্স অনুষ্ঠিত ক্যাথরিন্ আলেকজাণ্ডারের হত্যাকাণ্ডের কিনারা করে কনিকে আপনার করে নিলে তাই দেখবেন এই ছবিতে। ষ্টুয়ার্ট আরউইন্ এবং বিলি বার্ক—রবার্ট লিওনার্ড পরিচালিত এই ছবিতে নেমেছে। অভিনয় সকলেরই, বিশেষতঃ নায়ক-নায়িকার, খুব সুন্দর হয়েছে। এই হাসি-বহুল, রহস্যগন্ধপূর্ণ প্রেমের ছবি পাঠকদের খুসী করতে পারবে।

— —

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্‌-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[অভিনয়]

মূল। তত্র ত্বভিনয়স্যৈব প্রাধান্যমিতি কথ্যতে।
আঙ্গিকো বাচিকস্তদ্বদাহার্য্যঃ সাত্ত্বিকোঽপরঃ ॥ ৩৮ ॥
চতুর্দ্ধাভিনয়স্—

বঙ্গানুবাদ। তাহাতে অভিনয়েরই প্রাধান্য—ইহাই কথিত হইয়া থাকে। আঙ্গিক, বাচিক, তদ্বৎ আহার্য্য ও অপরটি সাত্ত্বিক—এই চতুর্ব্বিধ অভিনয়।

টীকা: ৩৮। তত্র—তাহাতে—পূর্ব্বোক্ত নৃত্য, গীত ও অভিনয়ের মধ্যে অভিনয়ই প্রধান।

[আঙ্গিকাভিনয়ঃ]

মূল। —তত্র আঙ্গিকোঽঙ্গৈর্নিদর্শিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। তাহার মধ্যে আঙ্গিক (অভিনয়) অঙ্গসমূহের দ্বারা নিদর্শিত হইয়া থাকে।

টীকা: ৩৯। অঙ্গ—ইহার পারিভাষিক অর্থ এ স্থলে গ্রহণীয় নহে। এস্থলে অঙ্গ বলিতে অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ উপাঙ্গ—এ সকলই বুঝিতে হইবে।

[বাচিকাভিনয়ঃ]

মূল। বাচা বিরচিতঃ কাব্যনাটকাদিষু বাচিকঃ ॥ ৩৯ ॥

বঙ্গানুবাদ। কাব্যনাটকাদিতে বাক্যের দ্বারা বিরচিত (ক্রিয়মাণ) (অভিনয়) বাচিক। ৩৯ ॥

টীকা: ৩৯। কাব্য—কাব্যের দুইটি ভেদ—(১) দৃশ্য বা অভিনেয় ও (২) শ্রব্য—যাহা অভিনয়যোগ্য নহে। দৃশ্যকাব্যের অপর নাম রূপক (drama)। রূপক নানাবিধ—তন্মধ্যে নাটকই প্রধান। নাট্যশাস্ত্র, দশরূপক প্রভৃতি গ্রন্থে দশবিধ রূপকের কথা বলা হইয়াছে—নাটক, প্রকরণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমবকার, ডিম, ঈহামৃগ, অঙ্ক (বা উৎসৃষ্টিকাঙ্ক), বীথী ও প্রহসন। ইহা ছাড়া নাটিকা, ত্রোটক, গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যরাসক, প্রস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্রেঙ্খণ, রাসক, সংলাপক, শ্রীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুর্ম্মল্লিকা, প্রকরণী, হল্লীশ, ভাণিকা—এই অষ্টাদশ প্রকার উপরূপকেরও নাম পাওয়া পাওয়া যায়। অবশ্য ভিন্ন ভিন্ন গ্রন্থে রূপক উপরূপকের নাম ও সংখ্যার অল্পাধিক ব্যতিক্রম দৃষ্ট হয়। নাট্যশাস্ত্রে নাটিকা ব্যতীত অন্য উপরূপকগুলির নামই পাওয়া যায় না। দশরূপকে দশরূপক ছাড়া উপরূপকের নামগন্ধও নাই। শারদাতনয়ের ভাবপ্রকাশনে উপরূপক বলিয়া কোন বস্তুর উল্লেখ নাই। তিনি ত্রিংশৎ প্রকার রূপকের উল্লেখ করিয়াছেন। তাহাদের মধ্যে দশটি রসাশ্রিত ও পদার্থাভিনয়প্রধান। এ সম্বন্ধে বিশেষ বিবরণ পূর্ব্বেই প্রদত্ত হইয়াছে (নাচঘর, ১১শ বর্ষ, ১২শ সংখ্যা, পৃঃ ৫)। শ্রব্য কাব্য—ইহা কেবল শ্রবণযোগ্য—অভিনয়যোগ্য নহে। ইহার মূল ভেদ দুইটি—(১) পদ্যময়, (২) গদ্যময়। এস্থলে কাব্য বলিতে কেবল শ্রব্য কাব্যই বুঝিতে হইবে।

[আহার্য্যাভিনয়ঃ]

মূল। আহার্য্যো হারকেয়ূরবেশাদিভিরলঙ্কৃতিঃ।

বঙ্গানুবাদ। হার, কেয়ূর, বেশ প্রভৃতি দ্বারা (শরীরের) অলঙ্করণ আহার্য্য (অভিনয়)।

টীকা: ৪০। আহার্য্য—আহরণীয় অর্থাৎ কৃত্রিম (শোভা)। যাহা শরীরের স্বাভাবিক নহে; পরন্তু বেশভূষা প্রভৃতি কৃত্রিম উপায়ের সাহায্যে যাহা সম্পাদিত করিতে হয়, তাহাই আহার্য্যশোভা। আহার্য্যশোভাময় যে অভিনয় তাহাই আহার্য্যাভিনয়। নাট্যশাস্ত্রের (বারাণসী সংস্করণ) ২৩শ অধ্যায়ে আহার্য্য অভিনয়ের বিস্তৃত বিবরণ প্রদত্ত হইয়াছে। মহর্ষি ভরতের আহার্য্যাভিনয় ও নেপথ্যবিধান-পর্য্যায় শব্দ। নেপথ্যের চারিটি ভাগ—(১) পুস্ত, (২) অলঙ্কার, (৩) অঙ্গরচনা ও (৪) সঞ্জীব। পুস্ত—রঙ্গমঞ্চে যে সকল কৃত্রিম বৃক্ষ পর্ব্বত, যান, বিমান, চর্ম্ম, ধ্বজ প্রভৃতি প্রদর্শিত হয়। অলঙ্কার—মাল্য, আভরণ ও বস্ত্রাদি। অঙ্গরচনা—দেশ, জাতি ও বয়স অনুসারে বর্ণ-বিধান (painting)। সঞ্জীব—রঙ্গমঞ্চে অপদ, দ্বিপদ, চতুষ্পদ প্রভৃতি প্রাণিগণের প্রবেশ প্রদর্শনকে সঞ্জীব বলে।

কিন্তু নন্দিকেশ্বর আহার্য্যাভিনয় বলিতে নাট্যশাস্ত্রের কেবল দ্বিতীয় বিভাগটিকেই (অলঙ্কার) বুঝিয়াছেন।

[সাত্ত্বিকাভিনয়ঃ]

মূল। সাত্ত্বিকঃ সাত্ত্বিকৈর্ভাবৈর্ভাবজ্ঞেন বিভাবিতঃ ॥ ৪০ ॥

বঙ্গানুবাদ। সাত্ত্বিক (অভিনয়) সাত্ত্বিক ভাবসমূহের দ্বারা ভাবজ্ঞ (নট, নর্ত্তক বা পাত্র) কর্ত্তৃক বিভাবিত (অর্থাৎ বিশিষ্টরূপে জ্ঞাপিত বা নিষ্পাদিত) হয় ॥ ৪০ ॥

টীকা: ৪০। সাত্ত্বিক—সাত্ত্বিক ভাবের বিবরণ পূর্ব্বেই উক্ত হইয়াছে (নাচঘর ১১শ বর্ষ, ১৫শ সংখ্যা)। সত্ত্ব মনঃপ্রভব—ইহা ভরতের মত। সমাহিত মনই সত্ত্ব; তাই বলা হয় সমাধি অবস্থায় সত্ত্ব নিষ্পত্তি হইয়া থাকে। অভিনব গুপ্ত স্পষ্টই বলিয়াছেন,—সত্ত্ব আর চিত্তৈকাগ্র্য সমপর্য্যায়। বিশ্বনাথ ইহারই উপর রঙ্ ফলাইয়াছেন। তাঁহার মতেও সত্ত্ব রসাদির উদ্বোধক আন্তর ধর্ম্মবিশেষ। ইহা বাহ্য মেয় বস্তু হইতে বিমুখতা উৎপাদন করে—অর্থাৎ চিত্তের একাগ্রতা ব্যতীত আর কিছুই নহে। মনের মধ্যে যখন রজঃ ও তমোভাব প্রকাশ পায় না; কেবল সত্ত্ব ভাবেরই উদ্রেক হইতে থাকে, তখন তাদৃশ মনকে সত্ত্ব নামে অভিহিত করা হয়।

সাত্ত্বিক ভাব বলিয়া যে আটটি ভাবের উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহা ছাড়াও ত অন্যান্য ভাব (স্থায়ী ভাব আটটি, ব্যভিচারী ভাব তেত্রিশটি) আছে। সেই সকল ভাবের অভিনয়ও ত সত্ত্বোদ্রেক ব্যতীত সম্ভব হয় না। তবে এই আটটিকেই বিশেষ করিয়া সাত্ত্বিক ভাব বলিবার কারণ কি? ভরত বলিয়াছেন—রোমাঞ্চ, অশ্রু, স্বেদ, বিবর্ণতা প্রভৃতির অভিনয় অন্যমনস্ক থাকিলে কিছুতেই করা যায় না। ঐ আটটি ভাব প্রদর্শনের জন্য চিত্তের একাগ্রতার নিতান্ত প্রয়োজন। কিন্তু অন্যান্য ভাবের অনুকরণ অন্যমনস্ক থাকিলেও কিছু পরিমাণে করা যায়। অতএব, এই ভাবগুলিই একমাত্র সত্ত্ববিশুদ্ধ বলিয়া সাত্ত্বিক নামে কথিত হয়। ক্রমশঃ

ক্রাউন সিনেমায় শনিবার ২৫শে মে হইতে গৌরবোজ্জ্বল ২য় সপ্তাহ

কালী ফিল্মসের

অফুরন্ত হাসির হুল্লোড়

অমর-কবি **ডি, এল, রায়ের** চিরনূতন গীতিবহুল প্রহসন

= বিরহ =

অভিনয়ে—গল্পে—প্রযোজনায়—শিল্প নৈপুণ্যে—একখানি মধুর সর্ব্বজন প্রশংসিত হাস্যরসাপ্লুত অপূর্ব্ব চিত্র

শ্রেষ্ঠাংশে আছেন

হাস্যরসের আধার মাণিকজোড় শ্রীতিনকড়ি চক্রবর্ত্তী ও শ্রীতুলসী লাহিড়ী (মণিকাঞ্চন)

আরও আছেন

শ্রীশৈলেন চৌধুরী   কুমার কনকনারায়ণ   রাণীবালা   শিশুবালা   ডলি দত্ত   ইত্যাদি

সঙ্গীতচালক—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক)

ও তৎসহ চিত্রে

"সাঁঝের পিদিম" গায়ক—কুমার শচীন্দ্র দেব বর্ম্মণ

কলহাস্যমুখরিতপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে প্রত্যহ দেখান হইতেছে।

শনি, রবি ও ছুটীর দিন	চিত্রা CHITRA	অন্যান্য দিন
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়		সন্ধ্যা ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

৮৩, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা

টেলিফোন নং—বড়বাজার ১১৩৩

শনিবার ২৫শে মে হইতে ৯ম সপ্তাহ !!

= দেবদাস =

সপ্তাহের পর সপ্তাহ মাসের পর মাস চলিয়া যাইতেছে, কিন্তু দেবদাসের ভীড় ক্রমেই বৃদ্ধি পাইতেছে ! অন্যত্র নূতন নূতন আকর্ষণ থাকিতেও দেবদাস পূর্ণোদ্যমে চলিতেছে !!

যদিও ৯ম সপ্তাহ ! —কিন্তু এখনও দুইদিন পূর্ব্বে সিট বুক করা একান্ত প্রয়োজন !!

নিউ থিয়েটার্সের—

"ডাকু মনসুর"

নিউ সিনেমায়

চলিতেছে।

দুইদিন পূর্ব্বে সিট বুক করিলে নিশ্চিন্ত থাকিবেন।   সকাল ৯টা হইতে টিকিট বিক্রয় হয়।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৸৹ টাকা

১১শ বর্ষ
১৯শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২৪শে জ্যৈষ্ঠ
১৩৪২

কলালাপ

[নাচঘর-সম্পাদক অকস্মাৎ সর্দ্দি জ্বরে শয্যাশায়ী হওয়ায় এ-হপ্তার 'কলালাপে'র জন্যে লেখনী ধারণ করেছেন জনৈক প্রথিতযশা সাহিত্যিক। আমরা গেল বারে জানিয়েছিলুম—এ হপ্তা থেকে নাচঘরের আকার বেড়ে আট পৃষ্ঠার জায়গায় বারো হবে। কিন্তু তা হবার জন্যে যে-সব ব্যবস্থা করা দরকার, তা সম্পাদকের অসুস্থতার দরুণ কার্য্যতঃ ঘ'টে ওঠেনি। এবং তিনি নিরাময় না হওয়া পর্য্যন্ত ঘটে ওঠা সম্ভবও নয়। কাজেই 'নাচঘর' এবারেও আট পৃষ্ঠাতেই সম্পূর্ণ হ'তে বাধ্য হ'ল। আমরা আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত প্রতিশ্রুতিভঙ্গের জন্যে পাঠকদের কাছে ক্ষমা চাইছি। ইতি—পরিচালক]



'দি থার্টি'থ্ গেষ্ট' চিত্রে
লাইল্ ট্যালবট্ ও জিন্ জার রজার্স

স্থায়িত্বের সম্ভাবনা খুব বেশী নাও থাকতে পারে। কেননা আজকার মানুষকে যে সমস্যা ক্ষেপিয়ে তোলে, ভবিষ্যতের মানুষ হয়ত সে সমস্যাকে জয় করে ফেলবে। তখন যে-সমস্যার সমাধান হয়ে গেছে, তা নিয়ে কেউ মাথা ঘামাবে না।

*

কিন্তু এ-কথা সত্য হলেও প্রশ্ন থেকে যায়। মনে হয়, মানুষের জীবনে যত সমস্যা দেখা দেয়, সবই কি সে সমাধান করতে পারে? Sex নিয়ে, hunger নিয়ে, মানুষের সহিত মানুষের সত্যিকারের সম্বন্ধ নিয়ে যে সমস্যা সমাজ-সৃষ্টির আদিতে ছিল, তার কি সু-সমঞ্জস সমাধান আজই হয়েছে, না অদূর-ভবিষ্যতে হবার কোন সম্ভাবনা দেখা যাচ্ছে?

*

সমস্যামূলক নাটক, ইংরেজিতে যাকে Problem Plays বলা হয়, তা রঙ্গালয়ে যেমন চলবে না, তেম্নি সাহিত্যের দরবারেও ভালো আসন পাবে না—এম্নি একটা কথা এ দেশেও মাঝে মাঝে শোনা যায়।

*

বলা বাহুল্য ও-দেশেও এম্নি কথা উঠেছিল। এবং তা ওঠা সত্ত্বেও ও-দেশের নাট্য-সাহিত্যে Problem Plays অনেকখানি জায়গা জুড়ে রয়েছে। Problem Plays-এর যুগ ওদেশে শেষ হয়নি এবং সমালোচকদের মুখে সন্দেশ দিয়ে কখনো শেষ হবেনা।

*

এ-কথা শুনে কেউ যেন না মনে করেন যে, সমস্যা যাতে নেই, তাকে আমি নাটক বলতে নারাজ—অথবা সেই নাটককেই শ্রেষ্ঠ নাটক বলে আমি মনে করি, যা সমস্যার কণ্টকে কণ্টকাকীর্ণ হয়ে থাকে।

*

পরন্তু আমি বিশ্বাস করি যে সৃষ্টি হিসেবে সমস্যামূলক নাটকের

মানুষ অনেক তত্ত্বকথা অনেকদিন ধরে শুনল, শোনালো—অতীন্দ্রিয়ের আহ্বানে আত্মহারা হয়ে ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য বস্তুকে অগ্রাহ্য করবার কসরৎ কত রকম করেই না দেখালো—কিন্তু সেই Sex, সেই hunger, সেই স্বাধিকার সমস্যার সমাধান ত করতে পারল না। Problem-ত এই। চিন্তাশীল মানুষ কি একে অস্বীকার করবে? অসহায়ের মত আত্মবলি দেবে?

*

এদেশে যারা সমস্যামূলক নাটক রচনা করেছেন, বা করবার চেষ্টা করছেন তাঁদের ওকালতী করবার মতলবে একথা আমরা বলছিনে। অথবা যা সত্যই সমস্যা নয়, জাতির জীবনে যার আবির্ভাব অমঙ্গলজনক হয়ে ওঠেনি, তাকেও সমস্যা বলে যাঁরা চালাতে চান তাদের জয়গান করাও আমাদের উদ্দেশ্য নয়। আমরা সত্যিকারের সমস্যার কথাই বলছি। এই কথা বলবার জন্য রঙ্গালয়কে ব্যবহার করা উচিত কি অনুচিত, সেই কথাই তুলতে চাইছি।

*

এক পক্ষ বলেন, মানুষের দুঃখ-কষ্টের অবধি নেই। তারই আঘাত, বেদনা এবং নৈরাশ্য থেকে মনকে অন্ততঃ ক্ষণকালের জন্যও মুক্ত রাখবার আকাঙ্ক্ষা নিয়ে মানুষ রঙ্গালয়ে যায়। সেখানেও গিয়ে যদি মানুষ তার জীবনের সকল সমস্যাকে মঞ্চে মূর্ত্তা দেখে, তাহলে সে পরিত্রাহি ডাক ছাড়বে, রঙ্গালয়ের কাছেও যাবে না, সে দিকে ফিরেও চাইবে না। এ উক্তি যাঁরা করেন, তাঁদের বড় যুক্তি এই: রঙ্গালয় হচ্ছে আনন্দ নিকেতন, লোককে নিরানন্দ করবার অধিকার তার নাই।

*

কিন্তু এ-কথা যাঁরা বলেন, তাঁদের কথার সঙ্গে কাজের মিল নেই। কেন না তাঁরা এমন নাটকের অভিনয় হামেসাই করেন যা দেখতে দেখতে লোকে আদি থেকে অন্ত অবধি কেঁদে কেঁদে কি হয়ে পড়ে এবং মনেও করে, দেখবার মত অভিনয় তারা দেখে গেল।

*

জানি, প্রতিপক্ষ বলবেন—বাপুহে, কান্নার মাঝেও আনন্দ আছে। দ্বিজেন্দ্রলালই শুনিয়ে গেছেন—সময় সময় ক্রন্দনও বিলাস। সুতরাং, কান্নার বন্যা বহিয়ে দেয় যে নাটক, তা আমরা অভিনয় করতে পারি, কিন্তু সমস্যা মূলক নাটকের অভিনয় করতে পারি না। এও একটা সমস্যা!

*

Problem Plays লিখে এ-যুগে অত্যন্ত খ্যাতি অর্জ্জন করেছেন জর্জ্জ বার্ণার্ড শ'। তিনি এই সমস্যা নিয়ে কতকগুলি কথা বলেছেন। নাচঘরের পাঠকরা তা অবশ্যই পড়েছেন। তবুও কথাগুলি আমরা তুলে দিচ্ছি!

"... ... ... the fashionable drama has become so flaccid in its sentimentality, and the intellect of its frequenters so atrophied by disuse, that the re-introduction of poblem, with its remorseless logic and iron-framework of fact, inevitably produces at first an overwhelming impression of coldness and inhuman rationalism. But this will soon pass away.

*

যুক্তিহীন, তত্ত্ববিহীন, দুর্ব্বল-রচনা নাটক বলে চলবার ফলে দর্শকদের মনও এমনই হয়ে যায় যে, তারা নাটকীয় বস্তুর এবং রসেরও যথাযথ বিচার করবার শক্তি হারিয়ে ফেলে। শুধু এই কারণেই সমস্যামূলক নাটকের বাস্তবতা বা যুক্তির যাথার্থ্যতা তারা উপলব্ধি করতে পারে না। এই যে ব্যাধিগ্রস্ত মানসিক দৌর্ব্বল্য, এ কিন্তু চিরস্থায়ী নয়। মানুষ এ-থেকে নিজেকে অনায়াসে মুক্ত করতে পারে। তাই বার্নার্ড শ আরো বলেছেন:

"When the intellectual muscle and moral nerve of critics has been developed with modern problem plays, the petish luxuriousness of the clever ones, and the sulky sense of disadvantaged weakness in the sentimental ones, will clear away; and it will be seen that only in the problem play is there any real drama, because drama is no mere setting up of the camera to nature: it is the parable of the conflict between Man's will and his environment: in a word of poblem.

*

শ' বলচেন যে, সমালোচকরা এবং দর্শকরা যখন তাদের মনের দৌর্ব্বল্য জয় করে সত্যকে বিচার করে দেখবার শক্তি সংগ্রহ করতে পারবেন, তখনই দেখবেন যে Problem Dramaর মাঝেই রয়েছে সত্যিকারের নাট্যবস্তু এবং নাটকীয় রস। শ'য়ের মতে ড্রামা এবং ক্যামেরার কাজ এক নয়। প্রকৃতিকে এবং পারিপার্শ্বিককে প্রতিফলিত করলেই তা নাটক হয়না—নাটক হচ্ছে সেই সংঘাত, যা দেখা দেয় মানুষের প্রকৃতির সহিত এবং পারিপার্শ্বিকের সংঘাতের ফলে, অর্থাৎ সমস্যার সহিত সংঘাতের ফলে।

*

আমাদের দেশে যাঁরা Problem Plays-এর পক্ষপাতী এবং যাঁরা তার বিরোধী, তাঁদের স্থির ভাবে রঙ্গালয়ের উপর Problem Plays-এর দাবী সম্বন্ধে চিন্তা করে দেখতে হবে। নানা জটীল সমস্যার জালে জড়িয়ে জাতি জড় হয়ে রয়েছে। তাকে মুক্ত করবার সাধনায় রঙ্গালয়ের কোন চেষ্টা যদি না দেখা যায়, তাহলে জাতীয় প্রতিষ্ঠানরূপে জাতির শ্রদ্ধা এবং পৃষ্ঠপোষকতার প্রত্যাশা করাও তার ভুল হবে।

*

ক্যালকাটা থিয়েটার্স নামক একটি নাট্য-প্রতিষ্ঠানের আবির্ভাবের কথা আমাদের কাণে এসে পৌঁছেছে। শহরের উত্তরাঞ্চলের কোন নাট্যগৃহে এঁরা নাকি আসর জমিয়ে তুলবেন। এঁদের পূর্ণ পরিচয় পাবার জন্য আমরা সাগ্রহে অপেক্ষা করছি।

*

শিশিরকুমার অসুস্থ হয়ে পড়েছেন। চিকিৎসকরা বলছেন, কয়েক সপ্তাহকাল তাঁকে শয্যাশায়ী থাকতে হবে। তিনি শীঘ্র শীঘ্র সেরে উঠুন এই আমাদের আন্তরিক কামনা।

*

এ সপ্তাহে রঙ্গালয়ের প্রধান আকর্ষণ হচ্ছে বিজয়া নাটকে বিজয়ার ভূমিকায় শ্রীমতী প্রভার আবির্ভাব। শ্রীমতী প্রভার অভিনয় আমাদের অনেকবার অনেক আনন্দ দিয়েছে। বিজয়ার ভূমিকায় তিনি কিরূপ আনন্দ পরিবেশন করেন, তার স্বাদ গ্রহণ করতে যেমন আমরা, তেমি বহু রসিকজন যে আগ্রহ সহকারে নব-নাট্যমন্দিরের আসরে উপস্থিত হবেন, একথা আমরা অসংসয়ে বলতে পারি।

শ্রীমতী প্রভা জয়শ্রী ভূষিতা হোন।

*

গত মঙ্গলবারে নব-নাট্যমন্দির মঞ্চে সানডে রিক্রিয়েশন ক্লাব কন্যাদায়-গ্রস্ত কোন ভদ্রলোকের সাহায্যকল্পে কর্ণার্জ্জুন অভিনয় করেছেন।

কর্ণার্জ্জুন অভিনয় দ্বারা দর্শকদের মনে নতুন রেখাপাত করা শক্ত। কিন্তু এই ক্লাবের সদস্যগণ সু-অভিনয় করে দর্শকদের খুশী করেছেন—কর্ণ, কৃষ্ণ, নিয়তী, দুর্য্যোধন, ভীম সকলেই ভালো অভিনয় করেছেন।

সব ভালো এই যে-অভিনয়লব্ধ টাকা এঁরা সৎকাজে ব্যয় করেছেন।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে—

সুইট্ এডেলাইন্ ও এজ্ অব্ ইনোসেন্স।

(আমরা মেলডি ইন্ স্প্রিং, দি ক্যাট্ য্যাণ্ড দি ফিড্‌ল্, দি নাইট্ ইজ্ ইয়ং, গোইং হালউড্, ক্যারাভান্, মিউজিক্ ইন্ দি এয়ার, ক্রসটার মিলিয়নস্ প্রভৃতি বহুসংখ্যক গীতিচিত্র দেখেছি কিন্তু ‘সুইট্ এডেলাইনে’র মত এমন অপূর্ব্ব সুন্দর ছবি একখানিও দেখিনি। ‘সুইট্ এডেলাইন্’ শুধু সুইট্ নয়, আমাদের মতে Sweetest ছবি।)

*

চিত্র-পরিচিতি ঃ

ওয়েষ্ট পয়েণ্ট অব্ দি এয়ার (West Point of the Air).

ভূমিকায় :—ওয়ালেস্ বীরি, রবার্ট ইয়ং, মাওরীন্ ও'স্যালিভান্, লিউইস্ ষ্টোন্, রোজালিণ্ড রাসেল্, জেম্‌স্ গ্লিসন্, রাসেল্ হার্ডি ইত্যাদি। মেট্রোর ছবি।

কাল থেকে গ্লোবে দেখানো হবে।

গল্পের আরম্ভ এরোপ্লেনের প্রথম যুগে যখন আকাশে ওড়া আর মৃত্যুর মুখে যাওয়া ছিল একই কথা। তখন থেকেই ওয়ালি তার ছোট ছেলেকে সাহসী পাইলট্ হ'তে উৎসাহিত করে। বিশ বছর বাদে ছেলে লেফ্‌টেন্যাণ্ট হয়ে এলে সার্জ্জেণ্ট ওয়ালি বীরির আশা পূর্ণ হোল। কিন্তু রবার্ট এখন এখন আর তেমনটি নেই। তিন তিনজন স্বামীকে ত্যাগ করা মেয়ে রোজালিণ্ড রাসেলের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা—বাল্যপ্রণয়িনী মাওরীন্ ও'স্যালিভান্ আমল পায় না। এরোপ্লেনের আড্ডায় দুর্ঘটনা প্রায়ই ঘটে। একদিন লিউইস্ ষ্টোনের ছেলে রাসেল্ হার্ডি একখানা পা হারায়। এমনি আরও সব দেখে শুনে একদিন আকাশে ওড়বার কালে রবার্ট নার্ভাস্ হয়ে যায়। সে যাত্রা ওয়াল তাকে নিজের জীবন তুচ্ছ করে বাঁচালে। ওয়াল চায় তার ছেলে আরো বড় হোক কিন্তু রবার্ট প্রায় বলতে যাচ্ছিল যে সে নার্ভাস হয়ে পড়েছিল এমন সময় ওয়াল ঘুসি মেরে তার মুখ বন্ধ করলে। বড় অফিসারকে মারার জন্য ওয়ালির চাকরি গেল আর রবার্টও বিভীষিকার হাত এড়াবার জন্য চাকরি ছাড়লে। ওয়াল তখন জঘন্য এক এরোপ্লেনের আড্ডায় নগণ্য মেরামত কাজ করে এমন সময় তার ছেলে এল তার সঙ্গে দেখা করতে। রবার্ট জানালে সে কাজ ছেড়ে রোজালিণ্ডের সঙ্গে ইউরোপ যাচ্ছে। ওয়ালির বুক ভেঙে গেল—এই ছেলের জন্য সে এত করেছে অথচ এটা এমনই অপদার্থ হতভাগা। মদে চুরচুরে হয়ে সে এরোপ্লেনে চড়ে জীবন মরণের খেলা আরম্ভ করলে। এবার তার ছেলে রবার্ট এল তাকে বাঁচাতে। কিন্তু রবার্ট যখন তাকে বাঁচালে তখন ওয়ালের প্লেন পুকুরে জলছে আর রবার্টের প্লেন জলে অর্দ্ধমগ্ন। বাপ ছেলে আবার চাকরি ফিরে পেলে এবং ছেলে উপরন্তু মাওরীন্‌কে পেলে।

ওয়ালের সত্যি তুলনা মেলে না। এবার সে ‘ফ্লেস’ ‘হেল্ ডাইভার্স’ ‘বিগ্ হাউস্’ ‘ভিভা ভিলা’ প্রভৃতির তার শ্রেষ্ঠ চিত্রগুলিকে ম্লান করেছে কিনা সে বিচার আপনিই করবেন। রবার্টও খুব চমৎকার অভিনয় করেছে এবং অপর সকলে ভূমিকাগুলির সুষ্ঠু রূপদান করেছে। ছবির প্রথমাংশ শেষের তুলনায় তেমন ভাল জমে নি। আমরা ছবিটী দেখে এসেছি এবং আপনাদেরও দেখতে বলি।

*

দি হোয়াইট প্যারেড (The White Parade)

ভূমিকায় :—লরেটা ইয়ং, জন্ বোল্‌স, মুরিয়েল কার্কল্যাণ্ড প্রভৃতি। পরিচালনা করেছেন আর্‌ভীং কামিংস্।

গল্প—রোলিয়া লেভিয়ে এবং আরনেষ্ট প্যাস্কেল। জেসী ল্যাস্কীর প্রযোজনায় তোলা ফক্সের ছবি।

এই শনিবার থেকে প্লাজায় দেখান হবে।

আর্ত্তের সেবার জন্য যে সব শুশ্রূষাকারিণী নিজেদের জীবন উৎসর্গ করেছে তাদের একদলের শিক্ষার্থিনী জীবন নিয়ে এর আখ্যানভাগ গড়ে উঠেছে।

হাসপাতালে আসে কত মেয়ে শিক্ষার্থিনী হয়ে, উচ্চ আশা নিয়ে। সকলকেই অনেকখানি ত্যাগ স্বীকার করতে হয়। কেউ প'ড়ে থাকে পেছিয়ে—কেউ যায় এগিয়ে বিজয়িনী হয়ে।

লরেটা ইয়ংএর ছাত্র জীবনে রোমান্স এল যখন জন বোলস্, একজন পোলো খেলোয়াড়ের সঙ্গে তার আলাপ হল। ফলে শেষ পরীক্ষার অব্যবহিত পূর্ব্বেই তাদের প্রেম-সংক্রান্ত ব্যাপার সাধারণে প্রকাশ হয়ে পড়ায় লরেটার উপর হুকুম এল অনতিবিলম্বে হাসপাতাল ছেড়ে যাবার। হাসপাতাল ছাড়া মানে তার জীবনের সমস্ত আশা, আকাঙ্ক্ষা নষ্ট হয়ে

যাওয়া সে হবে আদর্শচ্যুত। এমনি সঙ্কট মুহূর্ত্তে তাকে বাঁচালে সেখানকারই একটী প্রবীণা নার্স্ যে তাকে স্নেহ করত মেয়ের মত। জন বোল্স্ কিন্তু ভেবেছিল যে লরেটা হাসপাতাল ছাড়লে সুবিধেই হবে, তাকে সে বিয়ে করতে পারবে। তাই তার বিবাহের প্রস্তাবে লরেটা জানালে সে হাসপাতাল ছেড়ে যেতে পারবে না কোথাও। জন বোলস্ ভগ্ন হৃদয়ে ফিরে চলল, লরেটা মুহূর্ত্ত দ্বিধা করলে। কিন্তু অন্তরে লরেটা জানে এই যদি তার কাম্য হত তাহলে জনকে পারত না ফিরিয়ে দিতে। সে বুঝতে পারলে এই শুভ্র বস্ত্র পরিহিত শুশ্রূষাকারিণীদের দল ছেড়ে যেতে পারবে না কোথাও।

*

রেড মর্ণিং (Red Morning)

ভূমিকায়—ষ্টেফি ডানা, রেজিস্ টুমি, মিচেল্ লিউইস্, রেমণ্ড হ্যাটন ইত্যাদি।

পরিচালক—ওয়ালেস্ ফক্স। রেডিয়োর ছবি।

আগামী শনিবার থেকে আর কে ও এল্‌ফিনষ্টোনে দেখানো হবে।

এবার ফিরে এসে নিশ্চয়ই তাকে বিয়ে করবে, রেজিস টুমিকে এই কথা দিয়ে ষ্টেফি ডানা শেষবারের মত তার বাবা মিচেল্ লিউইসের সঙ্গে তাদের জাহাজ পাপুয়ায় চড়ে সমুদ্রযাত্রা করলে। জাহাজের প্রথম মেট্ রেমণ্ড হ্যাটন্ অপর দুই বদ্ ব্যাবসায়ীর মতলবে তাদের মোটা টাকার ইন্‌সিওর করা বালি আর পাথর বোঝাই জাহাজ এক ডুবো পাহাড়ে আটকে দিয়ে নেলসন্ বন্দরে ফিরে এল, ভাবলে জাহাজ ডুবে গেছে সুতরাং ইন্‌সিওরের টাকা পাওয়া যাবে। ষ্টেফি তার বাবাকে নিয়ে এক দ্বীপে উঠলো। সেখানে তার বাবা মারা গেল এবং ষ্টেফি নেল্‌সন্ বন্দরের দিকে ফিরে যেতে লাগলো। ওদিকে হ্যাটনের মুখে জাহাজডুবির কথা শুনে টুমিও এদিকে আসতে লাগলো পথে ষ্টেফি টুমিকে একবার বিপদ থেকে বাঁচালে। ওদিকে হ্যাটন্‌রাও অপর এক সওদাগরের মুখে জাহাজ ডোবেনি শুনে এই দিকে আসতে লাগলো এবং পথে ষ্টেফির আর টুমির নৌকা চুরি করে পাপুয়াকে ডুবিয়ে দেবার মতলবে সেইদিকে আসতে লাগলো। ষ্টেফি তার পূর্ব্বপরিচিত বন্ধু নেটিভ্‌দের দামামা বাজিয়ে এখবর জানালে এবং তারা দুস্কৃতকারীদের বন্দী করলে।

আখ্যানভাগে thrill আছে। একারণে ছবিটী ছেলেদের ভাল লাগবে। ষ্টেফি সুন্দর অভিনয় করেছে এবং অপর সকলেই যথাযথ চরিত্র সৃষ্টি করতে পেরেছে।

মিসিসিপি (Mississippi).

ভূমিকায়:—ডব্লু সি ফিল্ডস, বিং ক্রস্‌বি, জোয়ান্ বেনেট্, গ্যেল্ প্যাট্রিক্, জন্ মিলজান্, রুড্ জিলিংওয়াটার, কুইনি স্মিথ, এড্ পলে, ফ্রেড্ কহলার (বড়), প্রভৃতি।

পরিচালক—এড্‌ওয়ার্ড এ সাদারল্যাণ্ড। প্যারামাউন্টের ছবি।

কাল শনিবার পুরাণো এম্পায়ার থিয়েটারে প্রথমারম্ভ।

টম্ গ্রেসনের (বিং ক্রস্‌বি) সঙ্গে এল্‌ভিরা রামফোর্ডের (গ্যেল্ প্যাট্রিক্) এনগেজমেন্ট উপলক্ষে রিভার কুইন্ জাহাজ ভাড়া করে মিসিসিপিতে রিভার পিক্‌নিক্ হচ্ছিল। পথে মেজর প্যাটারসন্ (জন্ মিলজান্) জাহাজে উঠে জানালে যে সেও এল্‌ভিরাকে ভালবাসে। গে নাইন্‌টিজের যুগে পিস্তলের সাহায্যে প্রেমিকদের দ্বন্দ্বের মীমাংসা হোত কিন্তু বিং যখন অযথা মারামারি করতে রাজি নয় বললে তখন মেয়ের বাপ জেনারল্ রামফোর্ড (রুড্ জিলিংওয়াটার) রেগে মেয়ের বিয়ের কথা তুলে নিলেন। টম্ রিভার কুইনের ক্যাপ্টেন্ কমোডোর জ্যাক্‌সনের (ডব্লু সি ফিল্ডস) জাহাজেই গায়কের কাজ নিলে। কন্যাকর্ত্তা বিদায় নেবার আগে কর্ত্তার ছোট মেয়ে লুসি (জোয়ান্ বেনেট্) টমকে জানায় যে সেই তার মনের মানুষ। তারপর টম্ একদিন কমোডোরকে প্রাণে বাঁচায়। এই কমোডোর লোকটী ছিল নিরীহ মদ-পিয়াসী big talker-সে জাহাজের লোকের কাছে জানায় যে টমই হচ্ছে ভীষণ লোক কর্ণেল্ ব্লেক্। লুসি মাঝে একবার জাহাজে এসে টমের সঙ্গে প্রেম করছিল কিন্তু টমের কমোডোর—প্রদত্ত পরিচয় শুনে সে চলে গেল। শেষে গল্পের সমাপ্তি হোল তখন যখন টম্ খবর পেলে যে লুসিকে অপরের সঙ্গে তার ইচ্ছার বিরুদ্ধে বিয়ে দেওয়া হচ্ছে এবং খবর পেয়ে সে গিয়ে লুসিকে উদ্ধার করে নিজের করে নিলে।

হাল্কা refreshing ছবি কিন্তু পরম উপভোগ্য। ফিল্ডস্ আর বিংয়ের অভিনয় এবং শেষোক্তের গান বিশেষ তৃপ্তিদায়ক। এই হাল্কা theme এর সুষ্ঠু treatment-এর গুণে ছবিটী বাস্তবিকই সুন্দর হয়েছে।

*

দি থার্টিন্থ গেষ্ট (The Thirteenth Guest).

ভূমিকায়:—জিন্‌জার রজার্স, লাইল্ ট্যাল্‌বট, জে এ্যারেল্ ম্যাক্‌ডোনাল্ড প্রভৃতি।

পরিচালক—এলবার্ট রে। মনোগ্রামের ছবি।

এই শনিবার রিগ্যালে আরম্ভ হবে।

তের বছর আগে মার্গানদের বাড়ীর কর্ত্তা উইল পড়তে পড়তে রহস্য—জনক ভাবে মারা যান। তারপর আজও ঐ বাড়ীতে যে সব লোক তের বছর আগে এসেছিল তাদের মধ্যে তিনজনকে তের বছর পূর্ব্বে অধিকৃত চেয়ারে মৃতবস্থায় পাওয়া যায়। নায়িকা জিন্‌জার মরতে মরতে বেঁচে গেল। শেষে নায়ক লাইল্ সব রহস্য ভেদ করলে; যে লোকটি ইলেকট্রিক্ সুইচের সাহায্যে হত্যাসাধন করছিল তাকে বন্দী করলে। অভিনয় চিত্রোপযোগী এবং পরিচালনা রহস্যকে ঘন করেছে। হত্যা রহস্য ও রোমাঞ্চের শ্রেষ্ঠ ছবিগুলির এটী অন্যতম। যাঁরা চিত্তউত্তেজক ছবি দেখে আনন্দ পান এই ছবি তাঁদের খুব ভাল লাগবে।

*

ষ্ট্রেট্ ফ্রম্ দি হার্ট (Straight from the Heart).

পরিচালক—স্কট্ বিল্। ইউনিভার্সালের ছবি

আগামী কাল ম্যাডান থিয়েটারে প্রথম আরম্ভ।

রজার পাইররের পকেট কাটতে গিয়ে মেরি য্যাষ্টর যখন পকেটের মালিকটীর কাছে ধরা পড়লো তখন রজার তাকে পুলিশে না দিয়ে খাইয়ে দাইয়ে এক নার্সিং হোমে চাকরী দিলে। এই হোমে বেবি জেনের মা ক্যারল্ কুম্ব আত্মহত্যা করলে। মেয়েটী মেরির ঘাড়ে পড়লো এবং পড়লো তার প্রেমিক রজারেরও স্কন্ধে। রজার ছিল মেয়র হবার আকাঙ্ক্ষী এবং এ বিষয়ে তার প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল গ্র্যাণ্ট মিচেল্। মেরিকে ও বেবিকে এরা অস্ত্ররূপে অবলম্বন করে পরস্পরকে খাটো করবার কত চেষ্টাই না করলে কিন্তু শেষ পর্য্যন্ত বেবি হতেই সব ব্যাপার মিটে গেল এবং রজার, মেরিও বেবি সুখী হোল। অন্য দুটী ভূমিকায় এণ্ডি ডিভাইন্ ও হেনরি আর্মেটা হাসিয়েছে। অভিনয় মোটের উপর ভালই। বেবি জেন্ (তিন বছরের মেয়ে) আপনার মন চুরি করবে।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[উপাঙ্গানি]

মূল। --উপাঙ্গন্তু স্কন্ধ এব জগুর্ব্বুধাঃ।
দৃষ্টিভ্রূপুটতারাশ্চ কপোলৌ নাসিকা হনু ॥ ৪৫ ॥
অধরো দশনা জিহ্বা চুবুকং বদনং তথা।
উপাঙ্গানি দ্বাদশৈব শিরস্যঙ্গান্তরেষু চ ॥ ৪৬ ॥
পার্ষ্ণিগুল্‌ফৌ তথাঙ্গুল্যঃ করয়োঃ পাদয়োস্তলে।
এতানি পূর্ব্বশাস্ত্রানুসারেণোক্তানি বৈ ময়া ॥ ৪৭ ॥
নৃত্যমাত্রোপযোগীনি কথ্যন্তে লক্ষণৈঃ ক্রমাৎ।
অঙ্গানাং চলনাদেব প্রত্যঙ্গোপাঙ্গয়োরপি ॥ ৪৮ ॥
চলনং প্রভবেত্তস্মাৎ সর্ব্বেষাং নাত্র লক্ষণম্।

বঙ্গানুবাদ। পণ্ডিতগণ স্কন্ধকে উপাঙ্গই বলিয়া থাকেন। নেত্র, ভ্রূ, অক্ষিপুট (চোখের পাতা), তারা, গণ্ডদ্বয়, নাসিকা, হনু (গণ্ডাস্থি), অধর (ওষ্ঠাধর), দন্তপঙ্‌ক্তি, জিহ্বা, চিবুক (দাড়ি), মুখ—এই দ্বাদশটি শিরঃস্থিত উপাঙ্গ। আর অঙ্গান্তরে—পার্ষ্ণি (গোড়ালি), গুল্‌ফ (পায়ের গাট), (হস্ত ও পদের) অঙ্গুলী, হস্ত ও পদের তল (—এইগুলি উপাঙ্গ)। এই সকল (অঙ্গাদি) পূর্ব্বশাস্ত্রানুসারে মৎকর্ত্তৃক উক্ত হইয়াছে। এই (অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ ও উপাঙ্গগুলি) নৃত্যমাত্রেই উপযোগী। ইহাদিগের লক্ষণ যথাক্রমে বলা যাইতেছে। অঙ্গগুলির চলনেই প্রত্যঙ্গ ও উপাঙ্গগুলির চলন হইয়া থাকে। অতএব, সকল প্রত্যঙ্গ ও উপাঙ্গের লক্ষণ এই (গ্রন্থে) উক্ত হইল না ॥ ৪৫--৪৯ ॥

টীকা। নাট্যশাস্ত্রে মাত্র ছয়টি উপাঙ্গ বর্ণিত হইয়াছে—নেত্র, ভ্রূ, নাসা, অধর, কপোল ও চিবুক (নাঃ শাঃ ৮।১৩) সঙ্গীতরত্নাকর মতে —নেত্র, ভ্রূ, অক্ষিপুট, অক্ষিতারকা, কপোল, নাসিকা, অনিল (শ্বাস), অধর, দশন, জিহ্বা, চিবুক, বদন—শিরঃস্থিত দ্বাদশ উপাঙ্গ। অঙ্গান্তরে পার্ষ্ণি, গুল্‌ফ, করাঙ্গুলী, পদাঙ্গুলী, করতল, পদতল—এইগুলি উপাঙ্গ। অভিনয়দর্পণে কেবল "অনিলে"র পরিবর্ত্তে "হনু" উপাঙ্গরূপে গণ্য হইয়াছে। নন্দিকেশ্বরের গ্রন্থে সকল প্রত্যঙ্গ ও উপাঙ্গের লক্ষণ ধারাবাহিকরূপে প্রদত্ত হয় নাই। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রে উপাঙ্গগুলির কর্ম্ম বিশেষ ভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে (অষ্টম অধ্যায়)। আর অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ, ও উপাঙ্গগুলির সম্পূর্ণ ধারাবাহিক বর্ণনা পাওয়া যায় সঙ্গীতরত্নাকরে (সপ্তম অধ্যায়)।

[শিরোভেদাঃ]

মূল। সমমুদ্বাহিতমধোমুখমালোলিতং ধুতম্ ॥ ৪৯ ॥
কম্পিতঞ্চ পরাবৃত্তমুৎক্ষিপ্তং পরিবাহিতম্।
নবধা কথিতং শীর্ষং নাট্যশাস্ত্রবিশারদৈঃ ॥ ৫০ ॥

বঙ্গানুবাদ। সম, উদ্বাহিত, অধোমুখ, আলোলিত, ধুত, কম্পিত, পরাবৃত্ত, উৎক্ষিপ্ত, পরিবাহিত—এই নবধা শীর্ষ (অর্থাৎ শিরঃকর্ম্ম) নাট্যশাস্ত্রবিশারদগণ-কর্ত্তৃক কথিত হইয়াছে।

টীকা। M. G. ইহা ছাড়া ২৪ প্রকার শিরঃকর্ম্মের উল্লেখ করিয়াছেন—ধুত, বিধুত, আধূত, অবধূত, কম্পিত, অকম্পিত (বা আকম্পিত), উদ্বাহিত, পরিবাহিত, অঞ্চিত, নিহঞ্চিত, পরাবৃত্ত, উৎক্ষিপ্ত, অধোমুখ, লোলিত, তির্য্যগ্নতোন্নত, স্কন্ধানত, আরাত্রিক, সম, পার্শ্বাভিমুখ, সৌম্য, আলোলিত, তিরশ্চীন, প্রকম্পিত, সৌন্দর্য্য। M. G. এইগুলিকে ভরতোক্ত বলিতে চাহেন। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের লক্ষণ অন্যবিধ। আকম্পিত, কম্পিত, ধুত, বিধুত, পরিবাহিত, উদ্বাহিতক, অবধূত, অঞ্চিত, নিহঞ্চিত, পরাবৃত্ত, উৎক্ষিপ্ত, অধোগত ও লোলিত—এই ১৩ প্রকার শিরঃকর্ম্ম নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। বরং উক্ত ২৪ প্রকারের প্রথম ১৯ প্রকার শিরঃকর্ম্ম সঙ্গীত-রত্নাকরে দৃষ্ট হয়।

[সমশিরঃ]

মূল। নিশ্চলং সমমাখ্যাতং যন্নত্যুন্নতিবর্জ্জিতম্।

বঙ্গানুবাদ। (যে শিরঃ) নিশ্চল অথচ অবনত ও উন্নতভাববর্জ্জিত—তাহাই সম নামে আখ্যাত হয়।

টীকা। নাট্যশাস্ত্রে সমশিরঃ উল্লিখিত হয় নাই। সঙ্গীতরত্নাকর—স্বাভাবিক শীর্ষের নাম সম—উহা স্বভাবাভিনয়ে প্রযোজ্য।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। নৃত্যারম্ভে জপাদৌ চ গর্ব্বপ্রণয়কোপয়োঃ ॥ ৫১ ॥
স্তম্ভনে নিষ্ক্রিয়ত্বে চ সমশীর্ষমুদাহৃতম্।

বঙ্গানুবাদ। নৃত্যারম্ভে, জপের প্রারম্ভে, গর্ব্ব ও (কপট) প্রণয়কোপ, স্তম্ভন ও নিষ্ক্রিয় (ভাব প্রদর্শনে) সমশীর্ষ প্রযুক্ত হয় ॥ ৫১-৫২ ॥

টীকা। M. G.—জপ, বিধিনির্দ্দেশ, সন্তোষ, ক্রোধ, ঔদাসীন্য, ও নিষ্ক্রিয়ভাব প্রদর্শনে ইহা প্রদর্শনীয়।

[উদ্বাহিতশিরঃ]

মূল। উদ্বাহিতশিরো জ্ঞেয়মূর্দ্ধ্বভাগোন্নতাননম্ ॥ ৫২ ॥

বঙ্গানুবাদ। ঊর্দ্ধদিকে মুখ উন্নত হইলে উহা উদ্বাহিত শিরঃ বলিয়া জানিতে হইবে। ৫২ ॥

টীকা। নাট্যশাস্ত্র—একবার ঊর্দ্ধে উত্থাপিত হইলে উদ্বাহিত শিরঃ হইয়া থাকে; গর্ব্ব, আত্মশ্লাঘা, ঊর্দ্ধনিরীক্ষণ, স্বেচ্ছাপ্রকাশ প্রভৃতিতে প্রযোজ্য। স. র.—একবার ঊর্দ্ধদিকে নীত শিরঃ উদ্বাহিত নামে খ্যাত;

'আমি এই কার্য্যে সমর্থ—এইরূপ অভিমান বুঝাইতে ইহার প্রয়োগ হয়।

M. G.—মস্তক উন্নত রাখার নাম উদ্বাহিত।

* নাঃ শাঃ—নাট্যশাস্ত্র। স. র.—সঙ্গীত রত্নাকর।

মূল। ধ্বজে চন্দ্রে চ গগনে পর্ব্বতে ব্যোমগামিষু।

তুঙ্গবস্তুনি সংযোজ্যমুদ্বাহিতশিরো বুধৈঃ ॥ ৫৩ ॥

বঙ্গানুবাদ। ধ্বজ, ধন্দ্র, আকাশ, পর্ব্বত, আকাশগামী (বস্তু), ও উচ্চ বস্তু (দর্শনে) পণ্ডিতগণ কর্ত্তৃক উদ্বাহিত শিরঃ প্রযোজ্য ॥ ৫৩ ॥

[অধোমুখশিরঃ]

মূল। অধস্তান্নমিতং বক্ত্রমধোমুখমিতীরিতম্।

বঙ্গানুবাদ। অধোদিকে নমিত বদনের নাম অধোমুখ।

টীকা। নাঃ শাঃ অধোমুখে স্থিত শীর্ষের নাম অধোগত; লজ্জা প্রণাম ও দুঃখ বুঝাইতে ইহার প্রয়োগ। নাট্যশাস্ত্রে 'অধোমুখ' নামের পরিবর্ত্তে 'অধোগত' নামটি ব্যবহৃত হইয়াছে। স-র ঠিক ইহার অনুরূপ বর্ণনা পাওয়া যায়।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। লজ্জাখেদপ্রণামেষু দুশ্চিন্তামূর্চ্ছয়োস্তথা ॥ ৫৪ ॥

অধঃস্থিতার্থনির্দ্দেশে যুজ্যতেঽম্বুনি মজ্জনে।

বঙ্গানুবাদ। লজ্জা, খেদ, প্রণাম, দুশ্চিন্তা, মূর্চ্ছা, অধঃস্থিত পদার্থের নির্দ্দেশ ও জল মজ্জনে (ডুব দেওয়া) (ইহার) প্রয়োগ কর্ত্তব্য ॥ ৫৪-৫৫ ॥

টীকা।—M. G.—ইহা ছাড়া জঘন্যের প্রতি ঘৃণা ভাব প্রদর্শনে ইহার প্রয়োগ হয়।

[আলোলিত শিরঃ]

মূল। মণ্ডলাকারমুদ্ভ্রান্তমালোলিতং শিরো ভবেৎ ॥ ৫৫ ॥

বঙ্গানুবাদ।—মণ্ডলাকারে চারিদিকে ভ্রামিত হইলে আলোলিত শিরঃ হয় ॥ ৫৫ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ 'আলোলিতের স্থানে 'লোলিত' বা 'পরিলোলিত'র উল্লেখ আছে। চারিদিকে লোলিত (চঞ্চলভাবে ভ্রামিত) হইলে পরিলোলিত (বা লালিত) হয়; মূর্চ্ছা, ব্যাধি, মদ, আবেগ (আবেশ), চালিত শিরঃ লোলিত নামে কথিত।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। নিদ্রোদ্বেগ গ্রহাবেশমদমূর্চ্ছাসু তন্মতম্।

ভ্রমণে বিকটোদ্দামহাস্যে চ লোলিতং শিরঃ ॥ ৫৬ ॥

বঙ্গানুবাদ। নিদ্রার উদ্বেগ, গ্রহাবেশ (ভূতে পাওয়া গ্রহের ভর হওয়া ইত্যাদি), মদ, মূর্চ্ছা, ভ্রমণ বিকট উদ্দাম অট্টহাস্যে আলোলিত শিরঃ প্রযুক্ত হয় ॥ ৫৬ ॥

টীকা। M. G. —শিরোঘূর্ণন, ইতস্ততঃ ভাব, ইত্যাদি অতিরিক্ত প্রয়োগস্থল।

[ধুতশিরঃ]

মূল। বামদক্ষিণভাগেষু চলিতং তদ্ ধুতং শিরঃ।

বঙ্গানুবাদ। বাম ও দক্ষিণ ভাগে চালিত হইলে উহাকে ধুত শিরঃ (বলা হয়)।

টীকা। নাঃ শাঃ শনৈঃ শনৈঃ (ধীরে ধীরে, ক্রমশঃ) মস্তকের রেচন (অর্থাৎ ঝাড়া দেওয়ার) নাম ধুত; অনিচ্ছায়, বিষাদে, বিস্ময়ে, প্রত্যয়ে, পার্শ্বাবলোকনে, শূন্যস্থলে অবস্থানে ও নিষেধে প্রযোজ্য। স. র.—ধীরে ধীরে পর্য্যায়ক্রমে তির্য্যগ্‌ভাবে চালিত হইলে ধুত শিরঃ হয়। শূন্যস্থানে স্থিত ব্যক্তির পার্শ্বদেশে অবলোকনে, অনাশ্বাসে, বিস্ময়ে, বিষাদে, অনিচ্ছায়, ও প্রতিষেধে ভরতাদি কর্ত্তৃক ইহার প্রয়োগ উক্ত হইয়াছে।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। নাস্তীতি বচনে ভূয়ঃ পার্শ্বদেশাবলোকনে ॥ ৫৭ ॥

অনাশ্বাসে বিস্ময়ে চ বিষাদেঽনীপ্সিতে তথা।

শীতার্ত্তে জ্বরিতে ভীতে সদ্যঃপীতাসবে তথা ॥ ৫৮ ॥

যুদ্ধে যত্নে নিষেধাদামর্ষে স্বাঙ্গবীক্ষণে।

পার্শ্বস্থানে চ তদ্ধুতং প্রয়োগো ভরতাদিভিঃ ॥ ৫৯ ॥

বঙ্গানুবাদ। 'নাই' এই কথা বলিতে, পুনঃ পুনঃ পার্শ্বদেশ দর্শনে, অনাশ্বাসে, বিস্ময়ে, বিষাদে, অনিচ্ছায়, শীতার্ত্ত, জ্বরগ্রস্ত, ভীত ও সদ্য আসব পানের অবস্থায়, যুদ্ধে যত্নে, নিষেধাদিতে, ক্রোধ বা অসহ্য ভাব প্রকাশে, নিজের অঙ্গের প্রতি দৃষ্টিপাতকালে ও অপরকে পার্শ্বদেশ হইতে আহ্বানে—ইহার প্রয়োগ ভরতাদি (নাট্যশাস্ত্রকারগণ) কর্ত্তৃক উক্ত হইয়াছে ॥ ৫৭-৫৯ ॥

টীকা। M. G. —অতিরিক্ত প্রয়োগ—পুনঃ পুনঃ কোন বস্তুর প্রতি দৃষ্টিপাতে, অপরের শোকে সহানুভূতি প্রকাশে, ভয়ে, ঔদাসীন্যে, যুদ্ধোদ্যোগে, প্রত্যাখ্যানে, অসহ্য ভাব (অমর্ষ) প্রদর্শনে, ও উভয় পার্শ্ব হইতে আহ্বানে প্রযোজ্য। স, র,—শীতার্ত্ত, জ্বরিত ও সদ্য পীতাসবের পক্ষে বিধুত প্রযোজ্য। বিধুত—ধুতের দ্রুত ভাব। গর্ব্বে, স্বাঙ্গবীক্ষণে, পার্শ্বস্থ বা ঊর্দ্ধস্থ পদার্থ দর্শনে, 'আমি এ কাজ করিতে সমর্থ' এইরূপ অভিমানে—আধুত প্রযোজ্য। আধুত—একবার তির্য্যক্ ভাবে ঊর্দ্ধে মস্তক উত্তোলন। ঐভাবে অধঃকরণের নাম অবধুত। অতএব, অভিনয়দর্পণোক্ত ধুত-প্রয়োগের কোন কোনটি স, র,-এর বিধুত ও আধুত মধ্যে পাওয়া যাইতেছে। নাঃ শাঃ-এর বিধুত ও অবধুত লক্ষণের সহিত স, র,-এর বিধুত লক্ষণ ঠিক মিলিয়া যায়। কিন্তু ভরত আধুত লক্ষণ বলেন নাই।

[কম্পিতশিরঃ]

মূল। ঊর্দ্ধাধোভাগ চলিতং তচ্ছিরঃ কম্পিতং ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। ঊর্দ্ধ ও অধোভাগে চালিত হইলে উহা কম্পিত শিরঃ হয়।

টীকা। নাঃ শাঃ—ধীরে ধীরে ঊর্দ্ধ ও অধোভাগে মস্তক কম্পনের নাম আকম্পিত। উহাই দ্রুতভাবে বহুবার করার নাম কম্পিত; রোষ, বিতর্ক, বিজ্ঞান, প্রতিজ্ঞা, তর্জ্জন, ব্যাধি, অমর্ষ (অসহন) প্রভৃতিতে প্রযোজ্য। স, র,—লক্ষণ নাঃ শাঃ-এর মত। জ্ঞান, অভ্যুপগম (স্বীকার), রোষ বিতর্ক, তর্জ্জন, ত্বরিত, প্রশ্ন ও উত্তর (repartee) প্রভৃতিতে প্রযোজ্য।

(ক্রমশঃ)

= রূপবাণীতে =



রাধা
ফিল্মের
সর্ব্বজন সমাদৃত
হাস্য-রস মধুর
বাংলা বাণী-চিত্র

মানময়ী
গার্লস স্কুল

মহাসমারোহে
৫ম সপ্তাহ
চলিতেছে

= বিজলী =

ফোন সাউথ ৬৬৭ (৬।১ রসা রোড ভবানীপুর) ফোন সাউথ ৬৬৭

শনিবার ও রবিবার	অন্যান্য দিবস
৩-৩০, ৬-৩০ ও রাত্রি ৯-৩০	৬-৩০ ও রাত্রি ৯-৩০

শনিবার ৮ই, রবিবার ৯ই, মঙ্গলবার ১১ই
ও শুক্রবার ১৪ই জুন

"সেভেন গেলি"

শ্রেষ্ঠাংশে—জন ব্যারিমোর
এবং
চার্লি চ্যাপলিনের
ছয় রিল **কমিক** ছয় রিল

পূর্ব্বে আসন সংগ্রহ করুন।

চার আনার সিট—সকাল ৯টা হইতে ১০টা অবধি পাইবেন

= রঙ্‌মহল =

(রুচিসম্মত অভিনয়ের প্রবর্ত্তক)

৭৬।১ কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট ফোন—বড়বাজার ২৪৪৫

শনিবার ৮ই জুন রাত্রি ৭॥ ঘটিকায়
রবিবার ৯ই জুন ম্যাটিনী ৫ ঘটিকায়

—পঞ্চমুখে প্রশংসিত রঙ্‌মহলের নূতন অর্ঘ্য—

= পথের সাথী =

আখ্যায়িকা—অনুরূপা দেবী
নাট্যরূপ—যোগেশ চৌধুরী
যুগ্ম প্রযোজক নরেশ মিত্র ❋ সতু সেন।

"সরস মধু উপভোগ করিতে—
শ্রেষ্ঠ নাট্যরসের সন্ধান করুন"

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীচরণ ভরসা।

নাট্য নিকেতন

রাজা রাজকিষণ ষ্ট্রীট] [ফোন নং বি, বি, ৯৫১

শনিবার ৮ই জুন রাত্রি ৭॥ টায়
রবিবার ৯ই জুন ম্যাটিনী ৫ টায়

নাটকাকারে—শ্রীযুক্তা প্রভাবতী দেবী সরস্বতীর

ব্রতচারিণী

(মহাসমারোহে ২১ ও ২২ অভিনয়)

বিভিন্ন ভূমিকায় :—

শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী — শ্রীমতী কুসুমকুমারী
শ্রীস্থবল ঘোষ — শ্রীজীবন গাঙ্গুলী — শ্রীমতী চারুশীলা
শ্রীননীগোপাল মল্লিক — শ্রীমতী পুষ্পকুমারী
শ্রীব্রজেন সরকার — শ্রীমতী নিরুপমা
শ্রীফণীন্দ্রনাথ ঘোষ (এঃ) — শ্রীমতী কোহিনূরবালা
শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য — শ্রীমতী নীহারবালা

মুক্তকণ্ঠে আমরা স্বীকার কচ্ছি এবং দর্শকগণ স্বীকার কর্ত্তে বাধ্য যে "ব্রতচারিণী"র অভিনয় খুব ভাল হইয়াছে। —ভগ্নদূত

ব্রতচারিণী নাটকটীর অভিনয় দেখতে নাট্য নিকেতনে যদি অসম্ভব রকম জনসমাগম হ'তে থাকে ত' আমরা মোটেই বিস্মিত হব না। কারণ এর অভিনয় দেখে কাউকেই হতাশ হ'য়ে ফিরতে হয় না।—দুন্দুভি

Judging the piece from the view points of Dramatic quality and histrionic beauty it will have a very long run ... ... The ideals and expectations of modern Bengali men and women are very cleverly expressed through the character introduced and the artistic touches are exquisite. The play will entertain the playgoing public and supply food for their thoughts.

—**Advance.**

কালকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

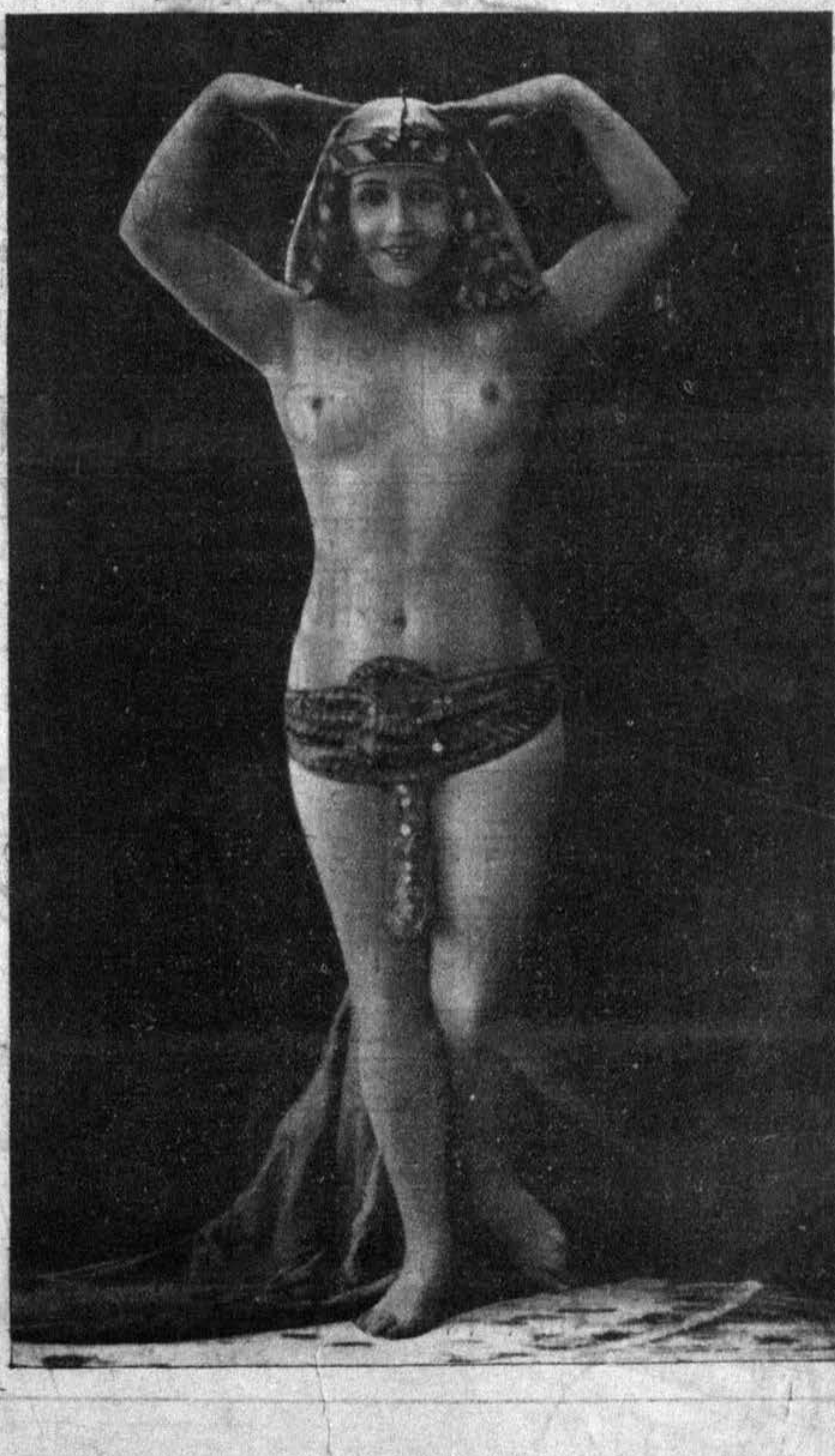
নাচঘর

[প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]   Regd. No. C. 1304.   [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২০শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৩১শে জ্যৈষ্ঠ
১৩৪২



নাচঘর

কলালাপ

সম্প্রতি "ক্যাল্কাটা থিয়েটার্স" নামে একটি নূতন যৌথ-প্রতিষ্ঠান নাট্যনিকেতনের পরিচালনা-ভার গ্রহণ করেছেন। এই যৌথ-প্রতিষ্ঠানের তরফ থেকে এই সম্পর্কে যে বিজ্ঞপ্তি প্রকাশিত হয়েছে, তার প্রতি রঙ্গালয়-প্রিয় জনসাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করা উচিত বিবেচনায় আমরা স্থানান্তরে সেটিকে সম্পূর্ণ মু'দ্রিত করলুম।

*

ক্যাল্কাটা থিয়েটার্সের বিজ্ঞপ্তি প'ড়ে বোঝা যাচ্ছে যে, "শূন্যপ্রায় প্রেক্ষাগার" যাতে রঙ্গালয় মালিকের দুর্ভাবনাকে জাগিয়ে তোলবার সুযোগ না পায়, সেই দিকে কর্ত্তৃপক্ষ বিশেষ যত্নবান হবেন অর্থাৎ প্রত্যেক অভিনয়েই প্রেক্ষাগারকে যথাসম্ভব পূর্ণ রাখবার উদ্দেশ্যে যাতে সকল শ্রেণীর লোক সুলভে ভালো অভিনয় দেখবার সুযোগ পান, তার জন্যে রীতিমত ব্যবস্থা করবেন। কর্ত্তৃপক্ষের সাধু উদ্দেশ্য সার্থক হ'লে সুখের কথা সন্দেহ নেই।

*

ক্যাল্কাটা থিয়েটার্সের সর্ব্বনিম্ন শ্রেণীর আসনের মূল্য আট আনা এবং সর্ব্বোচ্চ শ্রেণীর আসনের মূল্য দু'টাকা। এই হচ্ছে তাঁদের রঙ্গালয়ের প্রবেশ-মূল্যের সুলভতার পরিচয়। বর্ত্তমানকালে সহরের অন্যতম শ্রেষ্ঠ রঙ্গালয় "রঙ্মহলে"র নিম্নতম শ্রেণীর আসনের মূল্যও আট আনা এবং সেখানে দু'টাকা মূল্যের আসনের প্রথম পংক্তি রঙ্গমঞ্চ থেকে মাত্র চার বা পাঁচ সারি আসনের পিছনে। "রঙ্মহল" প্রেক্ষাগারের প্রথম সারিতে অবস্থিত প্রতি আসনের মূল্য চার টাকা এবং তার পরে দুই বা তিন সারি আসনের মূল্য তিন টাকা। আজকাল এমন দর্শক খুব কমই রঙ্গালয়ে যান, যিনি একখানি আসনের জন্যে দু'টাকার বেশী ব্যয় ক'রতে প্রস্তুত। এবং এও জানা কথা, যে-কোন রঙ্গালয়েরই প্রেক্ষাগৃহে মঞ্চের সন্নিকটস্থ আসনগুলির শোভা যাঁরা বর্দ্ধন করেন, তাঁদের অধিকাংশই হচ্ছেন সেই শ্রেণীর ব্যক্তি, যাঁরা পকেটের পয়সা খরচ ক'রে থিয়েটার দেখাকে রীতিমত অপমানকর ব'লে বিবেচনা করেন। "আমরা পাস ছাড়া থিয়েটার দেখি না"—এ হচ্ছে আজকালকার বড়লোক-মহলে একটা পুরোদস্তুর গর্ব্বের জিনিষ। অপর দিকে আজ কল্কাতায় এমনও রঙ্গালয় রয়েছে, যেখানে মাত্র একটি সিকি অর্থাৎ চার গণ্ডা পয়সা ব্যয় ক'রলেই অভিনয় দেখতে পাওয়া যায়। অবশ্য সে-অভিনয় যে সর্ব্বশ্রেণীর দর্শকের মনোরঞ্জন করবার ক্ষমতা রাখে, এমন কথা আমরা সজ্ঞানে মুখ দিয়ে উচ্চারণ ক'রতে পারি না। কিন্তু যে শ্রেণীর দর্শক সেখানকার অভিনয় নিয়মিত ভাবে দেখে থাকেন, সে-শ্রেণীর দর্শকের সংখ্যা নিতান্ত নগণ্য বা মুষ্টিমেয় নয়; একটি থিয়েটার চলবার পক্ষে তা যথেষ্টের চেয়েও অধিক। এইসব পাঁচ-সাত ভেবে দেখবার পর যদি কেউ ব'লে বসেন, ক্যাল্কাটা থিয়েটার্স অন্যান্য রঙ্গালয়ের তুলনায় তাঁদের "নাট্যনিকেতনে"র প্রবেশ-মূল্যকে এমন কীই বা সুলভ করেছেন, তা'হ'লে তাঁর কথাকে নিতান্ত অসঙ্গত ব'লে উড়িয়ে দেওয়া চলে কি? তাঁদের রঙ্গালয়ের প্রবেশ-মূল্যের সুলভতা কি নাট্যাভিনয়দর্শনেচ্ছু জনসাধারণের কাছে এমনই লোভনীয় ব্যাপার ব'লে প্রতিপন্ন হবে, যার ফলে তাঁদের প্রেক্ষাগারে প্রতি অভিনয়-রাত্রেই জনতার সমুদ্র বয়ে যাবে?

*

যাঁদের প্রাণে সখ আছে, অথচ যাঁরা সেই সখ চরিতার্থ ক'রতে চান সামান্য মাত্র পয়সার বিনিময়ে, তাঁদের অধিকাংশেরই কাছে আজ, কি



রাধা ফিল্মের উর্দ্দু কথা-ছবি "ওয়ামক্-এজরা-"য়
রাজকুমারী এজরার ভূমিকায় সুন্দরী অভিনেত্রী
শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী

কারণে জানিনা, রঙ্গমঞ্চের চেয়ে চলচ্চিত্রের আকর্ষণ ঢের বেশী জোরালো। কিন্তু তা সত্ত্বেও যে-কোন ছবি দেখবার জন্যে চিত্রপ্রিয়রা সমান উৎসাহিত হয়ে ওঠেন কি? "দেবদাস" ছবি দেখবার জন্যে আজ দর্শক-সাধারণের ভিতর যে আগ্রহ উত্তেজনা', "রাজনটী বসন্তসেনা"র সময় সেই আগ্রহ এবং সেই উত্তেজনা কি দেখা গিয়েছিল? "তরুণী" দেখতে যে অগণিত লোকসমাগম হ'ত "রূপবাণী"তে, "পাতালপুরী"র প্রদর্শনীর সময় তারা কোথায় লুকিয়ে বসেছিল, কেউ বলতে পারেন কি? যে-ছবি সাধারণের মনোহরণে সমর্থ হয়, তাই দেখতেই দলে দলে লোক ছোটে; কিন্তু যে-ছবি তাদের মনোমত হয় না, তা দেখবার জন্যে তাদের কিছুমাত্র উৎসাহ নেই —যতই না কেন তারা ছবির ভক্ত হোক্ এবং ছবি দেখার জন্যে খরচা যতই কম পড়ুক্। ঠিক সমানই ব্যাপার রঙ্গালয়েও ঘটে। যেই একখানি বই জমল অর্থাৎ নাট্যপ্রিয় জনসাধারণের মনের মত হ'ল, অমনি কাতারে কাতারে দর্শক জমায়েত হ'তে লাগল সেই নাটকের অভিনয়-রাত্রে— তার অভিনয় দেখবার জন্যে একই ব্যক্তি পাঁচ বার সাত বার ক'রে আসতে লাগল ট্যাঁকের পয়সা খরচ ক'রে। তাই দেখি—আমাদের রঙ্গালয়ে "সীতা" অভিনীত হয় পর পর দেড়শো রাত্রি ধ'রে, "কর্ণার্জ্জুন" হয় দু' বা আড়াইশো রাত্রি, "মন্ত্রশক্তি" হয় একশো রাত্রি, "মহানিশা" "মা" প্রভৃতিও ঐ রকম একটা-কিছু প্রকাণ্ড সংখ্যক রজনী ধ'রে। এবং এই সব নাটকের অভিনয় দেখতে যাঁরা আগ্রহভরে বার বার আসন সংগ্রহ করেছিলেন, তাঁদের যে-কোন ব্যক্তিকেই জিজ্ঞাসা ক'রলে জানতে পারা যাবে যে, আসন সংগ্রহের সময় রঙ্গালয়ের প্রবেশমূল্যের সুলভতা বা দুর্লভতার দিকে তাঁর লক্ষ্য ছিল না কোনদিনই। "অমুক নাটকের অভিনয় খুব ভালো হয়েছে—অতএব তা দেখতে হবে"—এই একমাত্র ইচ্ছাই তাঁর মনে বলবতী ছিল টিকিট কেনবার সময়; একটাকার আসন না পাওয়া গেলে একটাকার জায়গায় দু'টাকা খরচ ক'রতেও তাঁর মনে বহু সময়েই দ্বিধা জাগে নি—যেমন জাগেনা বায়োস্কোপের ক্ষেত্রে চার আনার পরিবর্ত্তে আট আনা খরচ ক'রতে। In this case a man's buying capacity is elastic in as much as it is directly proportionate to his will and desire to witness the performance in question. কাজেই প্রবেশ-মূল্যের সুলভতা যে খুব-বেশী দর্শক আকর্ষণে সহায়তা করে, এমন তো আমাদের কোন দিনই মনে হয়না। আসনের মূল্য এক টাকা থাকলে যতগুলি দর্শক টিকিট খরিদ করবেন, আট আনা হ'লে যে তার ডবোলের চেয়ে বেশী দর্শক আমদানী হবে, এ-ধারণা সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। কোন নাট্যাভিনয় যদি জনসাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণে সমর্থ না হয়, তা হ'লে সে নাট্যাভিনয়ে সর্ব্বনিম্ন আসনের মূল্য আট আনা কেন, কমিয়ে দু'আনা করলেও প্রেক্ষাগৃহের শূন্যতা কিছুমাত্র কমবে না। কাজেই প্রবেশমূল্যকে সুলভ ক'রে রঙ্গালয়ের স্থিতিকালকে অপেক্ষাকৃত সুদৃঢ় ক'রে তুলে তাকে লয়প্রাপ্তি থেকে রক্ষা করবার আশা আমাদের কাছে নিতান্তই দুরাশা ব'লে মনে হয়।

*

আমাদের মতে, কোন রঙ্গালয়কে দৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করবার জন্যে আজকের দিনে অন্য উপায় অবলম্বন করা উচিত। সে উপায় কি, তা আমরা নীচে সংক্ষেপে জানাবার চেষ্টা করছি।

*

কিন্তু তার আগে আমাদের দেখা দরকার, গৌরীসেনের অর্থপুষ্ট হওয়া সত্ত্বেও একটি রঙ্গালয় বেশ কিছুদিন চলবার পরেও কেন পঞ্চত্বপ্রাপ্ত হয়? প্রথম কথা, ঘড়ার জল গেলাসে গড়াতে গড়াতে আর কতদিন থাকে? গৌরীসেনের অর্থ তো অনন্ত নয়; কাজেই তাও খরচ হ'তে হ'তে একদিন থমকে দাঁড়িয়ে যায় অর্থাৎ গৌরীসেনের থলি শূন্য হয়ে পড়ে। কিন্তু গৌরীসেন দু' বা পাঁচ বছরে যে-টাকাটা খরচ করেন, তা কি একটি থিয়েটারকে বরাবর চালাবার পক্ষে যথেষ্ট নয়? আমাদের অতীত অভিজ্ঞতা বলে, যথেষ্ট নয়। কিন্তু কেন যথেষ্ট নয়? যেহেতু শেষ পর্য্যন্ত দেখা যায় যে, থিয়েটারের আয়ের অঙ্ক থেকে ব্যয়ের অঙ্ক অনেকখানি বেশী হয়ে পড়েছে অর্থাৎ বাজারে বেশ-কিছু দেনা দাঁড়িয়েছে এবং অভিনেতা-অভিনেত্রী ও অন্যান্য থিয়েটার-ষ্টাফ কম ক'রে ছ'আট মাস বেতন পান নি।

*

কাজেই এই দেনদার অবস্থায় যাতে থিয়েটার-কর্ত্তৃপক্ষকে কোনদিনই না প'ড়তে হয়, সেই উপায় অবলম্বন ক'রলেই থিয়েটারের জীবনহানির কোন আশঙ্কা থাকে না। এই উপায় হচ্ছে, থিয়েটারের আয়-বৃদ্ধি এবং ব্যয়সঙ্কোচের জন্যে সচেষ্ট হওয়া। থিয়েটারের বাৎসরিক আয়কে বাৎসরিক ব্যয় থেকে এতখানি উঁচুতে রাখতে হবে, যাতে ক'রে কর্ত্তৃপক্ষের মনে অন্ততঃ এইটুকু সান্ত্বনা থাকে যে, মূলধন বজায় থেকেও শতকরা বেশ একটা মোটা সুদ (ধরুন, ৬৲ থেকে ১০।১২ টাকা পর্য্যন্ত) পোষাচ্ছে; নইলে থিয়েটারকে একটা ব্যবসা ব'লে গ্রহণ করা যেতে পারে কি ক'রে? কেমনভাবে চললে এ জিনিষ স্বপ্ন না হয়ে সত্যে পরিণত হ'তে পারে, সে-সম্বন্ধেও আমরা একটি ধারণা খাড়া করেছি।

*

প্রথমেই, থিয়েটার-বাড়ীর ভাড়া কমিয়ে দিতে হবে; এ-বিষয়ে কর্পোরেশনের সাহায্য গ্রহণ করা প্রত্যেকেরই উচিত। একটি থিয়েটার-বাড়ী থিয়েটার ছাড়া অন্য যে-কোন কাজের জন্যে ব্যবহৃত হ'লে যে-টাকা মাসিক ভাড়া হ'তে পারে, তার থেকে সিকি পয়সাও বেশী ভাড়া থিয়েটার-কর্ত্তৃপক্ষ দিতে পারেন না; বরং কম দিলে ভালো হয়, কারণ থিয়েটার-ব্যবসায় অন্য যে-কোন ব্যবসায় থেকে যে কম লাভজনক এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই লোকসানের, তার প্রমাণ বহুবার পাওয়া গিয়েছে। দ্বিতীয় ব্যয়-সংক্ষেপের বিষয় হচ্ছে, অভিনেতা-অভিনেত্রীদের বেতন। শতকরা অন্ততঃ পঁচানব্বই জন চাকরীজীবি বাঙালী ভদ্রলোক মাসে একশো টাকার কম মাইনে পেয়েই সন্তুষ্ট থাকতে বাধ্য হন। সময়, পরিশ্রম এবং অর্থব্যয় ক'রে বিশ্ববিদ্যালয়ের সব ক'টা পরীক্ষা দেবার পরেও মাসিক তিরিশটাকা মাইনের একটি চাকরী সংগ্রহ ক'রতে না পেরে কত শিক্ষিত যুবক আজ বেকার হয়ে ব'সে আছে। দেশের এহেন আর্থিক দুরবস্থার দিনে যখন শুনি, অমুক অভিনেতা আড়াইশো টাকা বেতন পান, তমুক অভিনেতার মাস-মাইনে চার-পাঁচশো টাকা, তখন বিস্ময়ের অবধি থাকে না এই ভেবে যে, আমাদের দেশের রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ এক একজন অভিনেতার এত অধিক মূল্য নিরূপণ করেন কোন্ হিসেবে! আজ বাঙলায় এমন একজনও অভিনেতা নেই, যাঁর মঞ্চাবতরণই দর্শক-আকর্ষণের পক্ষে যথেষ্ট। 'নব-নাট্যমন্দিরে' 'বিজয়া'র মঞ্চাভিনয় জনপ্রিয়তালাভে সমর্থ হয়েছে। এই নাটকে রাসবিহারীর ভূমিকায় শিশিরকুমার যেদিন মঞ্চাবতরণ করেন না, সেদিন টিকিট-বিক্রী অন্যান্য দিনের তুলনায় অল্প হয়; অথচ "রাসবিহারী"র ভূমিকাটি এমন-কিছু প্রাধান্যবিশিষ্ট বা important নয়, যাতে শিশির-কুমার না অবতীর্ণ হ'লে "বিজয়া" নাট্যাভিনয়ের খুব-একটা বড়ো রকম অঙ্গহানি হবে। এর থেকে এই কথাটাই স্পষ্টভাবে বোঝা যায় যে, নব-

নাট্যমন্দিরের অভিনয় দেখতে গিয়ে শিশিরকুমারের অদর্শনকে দর্শকরা পছন্দ করেন না—শিশিরহীন নব-নাট্যমন্দির তাঁদের কাছে হচ্ছে the play of Hamlet without the Prince of Denmark. কিন্তু তাই ব'লে শিশিরকুমারের জনপ্রিয়তা কি এমন যে, তিনি মঞ্চাবতরণ ক'রলেই নব-নাট্যমন্দিরের প্রেক্ষাগারে 'ন স্থানং তিলধারণম্' হয়? কৈ, নব-নাট্যমন্দিরে স-শিশির "সরমা"র অভিনয় ক'জন লোক দেখতে গিয়েছিল? "দশের দাবী" সাধারণের পকেট থেকে কত অর্থ সংগ্রহ করতে পেরেছে? নাট্যাভিনয়টি "বিজয়া"র মতো দর্শকচিত্তহারী হওয়া চাই এবং সঙ্গে সঙ্গে তাতে শিশিরকুমারের উল্লেখযোগ্য ভূমিকা অবলম্বন করা চাই—এই দুইয়ের সম্মেলন হ'লে তবে দর্শকরা নব-নাট্যমন্দিরের অভিনয় দেখবার জন্যে আগ্রহান্বিত হন, নইলে নয়। কাজেই দেখা যাচ্ছে, শিশিরকুমারের বর্ত্তমান জনপ্রিয়তা ব্যবসায়ের দিক দিয়ে নাট্যমন্দিরের পক্ষে লাভজনক তো নয়ই, বরং উল্টে বেশ ক্ষতিকর। তাঁর মঞ্চাবতরণ থিয়েটারের টাকা আমদানীর পক্ষে যথেষ্ট নয়, অথচ কোন নাট্যাভিনয়ে তাঁর অনুপস্থিতি টিকিট-বিক্রীর পরিমাণকে যথেষ্ট কমিয়ে দেয়। কোন অভিনেতা-অভিনেত্রীর এ-ধরণের 'অপূর্ব্ব জনপ্রিয়তা' রঙ্গালয়-কর্ত্তৃপক্ষের পক্ষে রীতিমত ভীতিকর।

*

আজ থিয়েটার-কর্ত্তৃপক্ষকে এমনভাবে চলতে হবে, যাতে তাঁদের থিয়েটারের অভিনয়-সাফল্যকে অভিনেতা-অভিনেত্রীর ব্যক্তিগত জনপ্রিয়তার উপর আংশিকভাবেও নির্ভর ক'রতে না হয়। অমুক বিশেষ অভিনেতা বা অভিনেত্রী অমুক বইয়ে নামেন নি—অতএব ও-বই দেখতে গিয়ে কি হবে, এ-মনোভাব যাতে দর্শকের মধ্যে না জন্মাতে পায়, তার জন্যে প্রাচীরপত্র বা হ্যাণ্ডবিলে অভিনেতা-অভিনেত্রীদের নাম বিজ্ঞাপিত করার নিয়ম তুলে দিতে হবে। "রঙ্‌মহল" এবং "মিনার্ভা" এই উপায় অবলম্বন ক'রে এই "উৎকট জনপ্রিয়তা-দস্যু"র হাত থেকে নিজেদের রক্ষা ক'রতে পেরেছেন। তা ছাড়া এমন নাটককে কোন মতেই মঞ্চস্থ করা উচিত নয়, যার অভিনয়-সাফল্য একজন বা দু'জন অভিনেতা-অভিনেত্রীর নাটনিপুণতার উপরেই বিশেষ ক'রে নির্ভর করে। দর্শকের দৃষ্টি যাতে কোন এক বা দু'জনের উপর কেন্দ্রীভূত না হয়ে বহু চরিত্রের মধ্যে ছড়িয়ে পড়ে, সেদিকে কর্ত্তৃপক্ষের বিশেষ দৃষ্টি থাকা দরকার। এই উপায়ে চলতে পারলেই নট-বিশেষের জনপ্রিয়তার উপর নির্ভর ক'রে রঙ্গালয়-কর্ত্তৃপক্ষকে ক্ষতিগ্রস্ত হ'তে হয়না। কর্ত্তৃপক্ষকে এমনভাবে চলতে হবে, যাতে 'অমুক থিয়েটারের অভিনয় দেখতে যাচ্ছি'—এই চিন্তাই যেন দর্শকের পক্ষে যথেষ্ট হয়।

*

কিন্তু আমরা অভিনেতা-অভিনেত্রীর বেতনের কথা বলছিলুম। রঙ্গালয়কে যখন আমরা নট-নটীর ব্যক্তিগত জনপ্রিয়তার ওপর নির্ভর ক'রতে বলিনা, তখন সঙ্গে সঙ্গে এ-কথাও বলি যে, গুণানুসারে একজন নট বা নটীর মাসিক বেতন তিরিশ থেকে একশো টাকার মধ্যে হওয়া উচিত, তার বেশী বা কম নয়। জীবনের অন্যান্য ক্ষেত্রে একজন চাকরীজীবি ভদ্রবাঙালীর পক্ষে যদি এই ধরণের মাইনে যথেষ্ট ব'লে বিবেচিত হয়, তা'হলে থিয়েটার-রূপ ব্যবসায়ের ক্ষেত্রেও সে-ব্যাপারের ব্যতিক্রম হবে কেন, তার কোন সদুত্তর আমরা খুঁজে পাই না। ভারত গভর্ণমেণ্ট দ্বারা একজন লোক পঁচিশ থেকে তিরিশ বচ্ছর চাকরীর উপযোগী ব'লে বিবেচিত হন। এক-জন অভিনেতাও অনায়াসে পঁচিশ বচ্ছর বয়েস থেকে সুরু ক'রে পঞ্চাশ পঞ্চান্ন বচ্ছর বয়েস পর্য্যন্ত অভিনেতার বৃত্তি নিয়ে থাকতে পারেন। যদি কেউ বলেন যে, কোন রঙ্গালয়ের জীবন কিন্তু প্রায়ই পঁচিশ বৎসর পর্য্যন্ত দীর্ঘ হয় না, তা'হ'লে বলব, এখানে আমরা এমন রঙ্গালয়ের কথা বলছি, যা পঁচিশ বচ্ছরের চেয়ে ঢের বেশী দিন পৃথিবীতে টিঁকে থাকবে। তারপর আবার যদি কেউ আপত্তি তোলেন, অভিনেতা-অভিনেত্রীর জনপ্রিয়তা পাঁচ সাত দশ বচ্ছরের বেশী স্থায়ী হয় না, কাজেই একজন লোক তিরিশ বচ্ছর ধ'রে যে-পয়সা উপায় করেন, রঙ্গালয়ের নট-নটীকে পাঁচ সাত বচ্ছরের মধ্যেই সে-পয়সা রোজগার করবার চেষ্টা দেখতে হয়, তা'হ'লেও আমরা তাঁর কথা না মেনে বলব যে, রঙ্গালয়ের নট-নটীর জনপ্রিয়তা—রাখতে জানলে—বহুদিন স্থায়ী হয়। আমাদের দেশে দানীবাবুর জনপ্রিয়তার কথা এবং বিদেশের সারা বার্ণার্ড প্রভৃতির জনপ্রিয়তার কথা স্মরণ ক'রতে বলি। আর তা ছাড়া আমাদের কল্পিত রঙ্গালয়ে নট-নটীর ব্যক্তিগত জনপ্রিয়তার কথা উঠতেই পারেনা—সেখানে এই রকম ব্যক্তিগত জনপ্রিয়তা বরং disqualification-এর সামিল। এর পরেও যদি কেউ বলেন যে, একজন অভিনেতা বা অভিনেত্রীর পক্ষে একাদিক্রমে পঁচিশ তিরিশ বচ্ছর ধ'রে অভিনয় ক'রে যাওয়া রীতিমত দুরূহ ব্যাপার, তা' হ'লে উত্তরে বলব, যিনি তা পারবেন না, তাঁর অভিনেতার জীবন যাপন করবার চেষ্টা গোড়া থেকেই পরিত্যাগ করা উচিত।

*

আরও একদিক দিয়ে ব্যয়সংক্ষেপ করা যেতে পারে। কোন বই অভিনয়ের জন্যে নির্ব্বাচনের আগেই দু'পাঁচজন সমঝ্‌দারকে ডেকে সেই বইটি শুনিয়ে তাঁদের মত নিয়ে দেখা উচিত, সে-বই অভিনীত হ'লে সাফল্যমণ্ডিত হবে কিনা। দশজন নাট্যবোদ্ধা রসিকের পরামর্শ মত নাটক নির্ব্বাচন এবং নির্ব্বাচিত নাটকের মধ্যে পরিবর্ত্তন, পরিবর্জ্জন ও পরিবর্দ্ধন ক'রে তাকে মহলায় ফেলা উচিত এবং এই মহলার সময়েও ঐ রসিকদের যথাসম্ভব উপস্থিত রাখা উচিত; কারণ তা'হ'লে মহলার ভিতরেও সংস্কার-কার্য্য চলতে পারে। এবং সবশেষে ঐ রসিকদের সামনে তিন চারিটী পূর্ণ মহলা দিয়ে চূড়ান্ত সংস্কার সাধন করবার পরে নাটকটিকে জনসাধারণের সম্মুখে উপস্থাপিত করা উচিত। এই পন্থায় নাট্যপ্রয়োগ ক'রলে আমাদের মনে হয়, রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ নাট্যাভিনয়ের অসাফল্যের হাত থেকে সম্পূর্ণ না হোক্, অন্ততঃ বারো আনা রক্ষা পেতে পারেন। কারণ, এটা জানা কথা, আমাদের দেশে শতকরা নিরানব্বইটি অভিনয়ের সাফল্য নির্ভর করে নাটকেরই ওপর। অভিনেতা-অভিনেত্রীদের নাটনিপুণতা তখনই কাজে আসে, যখন তাঁরা তাঁদের সামনে পান একটি ভালো নাটক—অবশ্য এখানে ভালো নাটক ব'লতে আমরা জনসাধারণের কাছে আদরণীয় নাটকের কথাই বলছি। নাটক ভালো না হ'লেও মাত্র সু-অভিনয়ের দ্বারা জমিয়ে দেবেন—এমন ক্ষমতা আমাদের দেশে একজন অভিনেতারও নেই এবং অন্য দেশেও আছে কিনা জানিনা। একটি রঙ্গালয়ে যখন দেখি একটি নাটকের অভাবিত সাফল্যের পরে পর পর তিন চারখানা নাটক আর হালে পানি পাচ্ছে না, অথচ সমান অভিনেতা-অভিনেত্রীই সবক'টি নাটকে অভিনয় করছেন, তখনই আমাদের দেশের অভিনেতা-অভিনেত্রীদের নাটনিপুণতার দৌড় বুঝতে আমাদের আর বাকী থাকেনা। ভালো ভূমিকা দাও, চমৎকার অভিনয় করছি; নইলে কেষ্ট-বিষ্টু সব লোপাট। এই যেখানে অবস্থা, সেখানে অভিনেতাদের ক্ষমতাকে অস্বীকার করা ছাড়া উপায় কি? এবং সঙ্গে সঙ্গে, তাদের দিক থেকে চোখ ফিরিয়ে যার উপরে আসল সাফল্য নির্ভর করছে, সেই অভিনেয় নাটকের দিকে বেশী ক'রে দৃষ্টিনিবদ্ধ করা বুদ্ধিমানের কাজ নয় কি?

*

এইবারে রঙ্গালয়ের আয়বৃদ্ধি সম্পর্কে দু'এক কথা বলব। দেশের বর্ত্তমান আর্থিক সঙ্কটের দিনে রঙ্গালয়ের প্রবেশমূল্যকে যতখানি পারা যায় সুলভ করাই উচিত। প্রবেশমূল্যের হার বাড়িয়ে আয়বৃদ্ধির পথকে প্রশস্ত করবার চেষ্টা আজকের দিনে আদৌ ফলবতী হবে না। ক্যাল্‌কাটা থিয়েটার্স 'নাট্যনিকেতনে'র বিভিন্ন শ্রেণীর আসনের যে-মূল্য নির্দ্ধারণ করেছেন, তাকে আমরা সমীচীন ব'লে মনে করি। কিন্তু প্রবেশমূল্যকে কম ক'রলেই যে তদনুপাতে দর্শকের সংখ্যা বৃদ্ধি পাবে, এ-ধারণাও যথেষ্টই ভ্রমাত্মক—এবং এ-কথা আগেই বলা হয়েছে। কিন্তু আয়বৃদ্ধির অন্য পন্থা আছে।

*

একজন ভদ্র বাঙালী চাকরেকে আফিসে গড়পড়তা দৈনিক ছয় থেকে আট ঘণ্টা খাটতে হয়। তিনি সপ্তাহের প্রতি রবিবার ছুটি পান, শনিবারে ঘণ্টাত্রয়েক কম কাজ করেন এবং বছরের মধ্যে দুর্গাপূজা, বড়দিন, মহরম প্রভৃতি উপলক্ষ্যে আরও তিরিশ থেকে চল্লিশ দিন ছুটি পান। কিন্তু সাধারণের ছুটির দিন রঙ্গালয়ের নট-নটীদের কাছে অনেক সময় ডবোল খাটুনীর দিন। কাজেই তাঁদের জন্যে ছুটির আলাদা বন্দোবস্ত করা উচিত। আমাদের এখানে থিয়েটারের পক্ষে মন্দা-বাজার পড়ে মে, জুন বা জুলাই মাসে। কাজেই রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ এরই মধ্যে নিজেদের সুবিধামত যে-কোন একমাস থিয়েটার সম্পূর্ণ বন্ধ রেখে নট-নটীদের টানা ছুটি দিতে পারেন। এ-ছাড়া বছরের বাকী এগারো মাস তাঁরা যদি সপ্তাহে ছ'দিন ক'রে অভিনয় চালান, তা'হ'লে নট-নটীরা কিছুতেই অভিযোগ ক'রতে পারেন না। যদি বলেন, সপ্তাহের ছ'দিন যদি অভিনয় চলে, তা'হ'লে নূতন বইয়ের মহলা দেওয়া হবে কখন? তারও সময় বাৎলে দেওয়া যেতে পারে। আমাদের কল্পিত থিয়েটারে কোন নাটকের অভিনয় তিন থেকে চার ঘণ্টার বেশী সময় নেবেনা। অথচ আমাদের নট-নটীদের সপ্তাহে অন্ততঃ পাঁচদিন দৈনিক আট ঘণ্টা ক'রে খাটতে হবে। ধরুন, আমাদের থিয়েটারে মঙ্গল থেকে রবিবার পর্য্যন্ত প্রত্যহ অভিনয় হয়; তার মধ্যে মঙ্গল থেকে শনিবার পর্য্যন্ত প্রত্যহ সাড়ে সাতটায় অভিনয় সুরু হয়ে সাড়ে দশটা, এগারোটা বা বড়-জোর সাড়ে এগারোটায় অভিনয় শেষ হয়। রবিবার বেলা সাড়ে চারটে বা পাঁচটায় ম্যাটিনী অভিনয় হয় এবং সোমবার থিয়েটার বন্ধ থাকে। এখন মঙ্গল থেকে শনিবার পর্য্যন্ত প্রত্যহ আমাদের থিয়েটারে নূতন বইয়ের মহলা চলবে অভিনয় আরম্ভ হবার ঘণ্টাখানেক আগে পর্য্যন্ত। যেদিন অভিনয়ের সময় তিন ঘণ্টা, সেদিন মহলা দেওয়া হবে ঘণ্টা চারেক ধ'রে; যেদিন অভিনয় হবে চার ঘণ্টা, সেদিন মহলা চলবে তিন ঘণ্টা। থিয়েটারের প্রত্যেকটি নট-নটীকে থিয়েটারে হাজির হ'তে হবে মঙ্গল থেকে শনি পর্য্যন্ত প্রত্যহ বেলা দুটোয়; মাত্র রবিবারে মহলা না থাকার দরুণ অভিনয়-সময়ের একঘণ্টা আগেই হাজির হ'লে চলবে। যে-দিন সাধারণের ছুটি বা পর্ব্বদিন উপলক্ষ্যে অভিনয়ের প্রোগ্রাম থাকবে বড়ো, সেদিন মহলা বন্ধ থাকবে এবং তা ছাড়া থিয়েটার-কর্ত্তৃপক্ষকে লক্ষ্য রাখতে হবে যে, প্রোগ্রাম যেন এত বড়ো না হয় যে, মোট অভিনয় হ'তে আট ঘণ্টার বেশী সময় লাগে। শিবরাত্রি বা জন্মাষ্টমী প্রভৃতি বিশেষ দিনে যদি আট ঘণ্টার চেয়েও বড়ো প্রোগ্রাম করার প্রয়োজন হয়, তা'হ'লে সেই সেই বিশেষ দিনে প্রত্যেকটি থিয়েটার-কর্ম্মচারীকে অতিরিক্ত পারিশ্রমিক দেওয়ার বন্দোবস্ত রাখতে হবে।—এইভাবে বাঁধাধরা নিয়মে যদি কোন রঙ্গালয়-কর্ত্তৃপক্ষ থিয়েটার চালাতে বদ্ধপরিকর হন, তা'হ'লে তাঁদের যে থিয়েটার চল্‌লনা ব'লে কোনদিনই আফশোষ ক'রতে হবেনা, এ-কথা আমরা হলফ্ ক'রে বলতে পারি; আমরা জোর গলায় বলতে পারি যে, তাঁদের কখনও এই ব'লে দুঃখ করবার অবসর আসবে না যে, "রঙ্গালয় যাহাদের আহ্বান করে, যাহাদের আনন্দ দিতে চায়, তাহারা রঙ্গালয়কে শ্রদ্ধা করে না, তাহাদের পৃষ্ঠপোষকতা তাহাদের খেয়াল ও খোসমেজাজের উপর নির্ভর করে। কিন্তু সংখ্যা তাহাদের এতই নগণ্য যে, তাহাদের উপর নির্ভর করিয়া থাকিলে রঙ্গালয়ের চলেনা।" যতদিন না রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ ব্যয়সঙ্কোচ এবং আয়বৃদ্ধির দিকে সবিশেষ যত্নবান হয়ে আয়ব্যয়ের মাঝে একটা উচিতমত সামঞ্জস্যবিধান ক'রতে তৎপর হচ্ছেন, ততদিন রঙ্গালয় চালানো একটা সখের ব্যাপার মাত্রই থাকবে, রঙ্গালয় নিজেকে ব্যবসায় কেন্দ্ররূপে প্রতিপন্ন এবং প্রতিষ্ঠিত করতে পারবে না কোনদিনই।

*

"একতাই বল"—এই মহাবাক্যের যথার্থ এতদিনে উপলব্ধি করেছেন কল্‌কাতার বিভিন্ন ছবিঘরের মালিকরা। তাঁরা সবাই এক হয়ে "Bengal Exhibitors' Association" নামে একটি সঙ্ঘ গ'ড়ে তুলেছেন। চিত্র-প্রদর্শকদের সকল অভাব-অভিযোগের, প্রতিকার চেষ্টা তাদের সুবিধা অসুবিধার কথা, বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে তাদের কর্ত্তব্য নির্দ্ধারণ প্রভৃতি সকল কাজই এই "চিত্র-প্রদর্শক সঙ্ঘ" দ্বারা পরিচালিত হবে। সাহেব-পাড়ার কয়েকটি ছবিঘরের মালিক প্রথমে এই সঙ্ঘে যোগ দেওয়া আবশ্যক বিবেচনা করেন নি। কিন্তু দেখা যাচ্ছে, গেল ৭ই জুন "বিজলী" চিত্রগৃহে এই সঙ্ঘের যে-অধিবেশন হয়েছিল, তাতে ঐ ছবিঘরগুলির মধ্যে কয়েকটির তরফ থেকে মিঃ লেস্‌লী উপস্থিত ছিলেন এবং উপস্থিত সভ্যগণের সম্মতিক্রমে তিনি-ই সেদিনকার সভাপতির পদে বৃত হয়ে সভার কার্য্য পরিচালনা করেন। এথেকে মনে হয়, সাধারণ ব্যাপারে মিলিত শক্তির কার্য্যকারিতার বিষয় উপলব্ধি ক'রে সাদা-কালোর পার্থক্যকে ভুলে মিঃ লেস্‌লী প্রভৃতি এই সঙ্ঘে যোগদান ক'রতে দ্বিধা করবেন না।

*

গেল ১৭ই মে নিউ থিয়েটার্সের আফিসে এই চিত্র প্রদর্শক সঙ্ঘের দ্বিতীয় অধিবেশনে দু' বছরের জন্যে সঙ্ঘের কর্ম্মাধ্যক্ষ এবং কার্য্য নির্ব্বাহক সমিতির সদস্য নির্ব্বাচিত হয়ে গেছে। তাঁদের নাম তালিকা নীচে দেওয়া হ'ল:—সভাপতি—শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রনাথ সরকার। সহ-সভাপতি—শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জনঘোষ। যুগ্ম-সম্পাদক—শ্রীযুক্ত হেমন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়। শ্রীযুক্ত-হরিপ্রিয় পাল। কোষাধ্যক্ষ—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ দত্ত। কার্য্যনির্ব্বাহক সমিতির সদস্যগণ—শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ সরকার; শ্রীযুক্ত তুলসীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়; শ্রীযুক্ত এস্, এন্, বারিক; শ্রীযুক্ত এস্, আর, হেমাদ; শ্রীযুক্ত আযার।

*

১৭১, ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীটস্থ নিউ থিয়েটার্স লিমিটেডের আফিসে একটি কক্ষে এই নব-প্রতিষ্ঠিত সঙ্ঘের আফিস বসেছে। সঙ্ঘকে বিনা ব্যয়ে এই ঘরখানি ব্যবহার ক'রতে দেবার জন্যে সঙ্ঘের তরফ থেকে নিউ থিয়েটার্সের পরিচালক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ সরকারকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করা হয়েছে। আমরাও তাকে এই বদান্যতার জন্যে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

*

"চিত্র-প্রদর্শক সঙ্ঘের উদ্যোগী সম্পাদক শ্রীহেমন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় সঙ্ঘ সম্পর্কিত বহু প্রয়োজনীয় কর্ত্তব্য সম্পাদনের সঙ্গে সঙ্গে একটি গুরুতর বিষয়ের প্রতি চিত্রপ্রদর্শকদের মনোযোগ আকর্ষণে যত্নবান হয়েছেন। কিছুদিন ধ'রে দেখা যাচ্ছে, কয়েকটি মার্কিনী চিত্র-নির্ম্মাতা ভারতবর্ষকে জগতের চোখে হীন এবং অসভ্য বর্ব্বরের দেশ ব'লে প্রতিপন্ন করবার সাধু উদ্দেশ্য নিয়ে "ইণ্ডিয়া স্পীক্‌স্", "বেঙ্গলী", "থেয়ার মিউজিক্ ইন্ দি ওয়ার্ল্ড" প্রভৃতি ছবি তৈরী ক'রে সাধারণ্যে প্রদর্শন করছেন। ভারত-বর্ষেও এই সব ছবি দেখাবার চেষ্টা চলছিল; কিন্তু সাংবাদিকদের আন্দোলনের ফলে সম্ভবতঃ সে-চেষ্টা আপাততের মতো স্থগিত হয়েছে। কিন্তু ভারতের বাইরে ইউরোপ প্রভৃতি অঞ্চলে যে তাদের প্রদর্শনী হয়ে গেল, তার বিরুদ্ধে কি করা যেতে পারে? আমাদের মনে হয়, যে-সব চিত্র নির্ম্মাতা এই ধরণের ছবি তুলেছেন এবং যে-সব চিত্র-সরবরাহক এই ছবি প্রদর্শকদের কাছে সরবরাহ করেছেন, তাঁদের সকল ছবিকে আত্মসম্মানজ্ঞান বিশিষ্ট ভারতবাসীর বর্জ্জন করা উচিত। শ্রীযুক্ত হেমন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় যদি এই সব ছবির নির্ম্মাতা এবং পরিবেষকদের নাম ধাম ইতিবৃত্ত আমাদের কাছে পাঠিয়ে দেন, তা'হ'লে আমরা তাদের প্রতি চিত্রপ্রিয় সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ ক'রে মার্কিনী স্পর্দ্ধার উচিত প্রতিবিধান করবার জন্যে সাধ্য-মত চেষ্টা ক'রতে পারি। আমরা জানি, তিনি এ-বিষয়ে ইতিমধ্যেই যথেষ্ট উৎসাহ দেখিয়েছেন।

---

(২)

Varieties (10th May, 1935) :—Kananbala's 'Niharika' is simply excellent. She has caught the role in its true spirit and her expressions of helplessness and love are really wonderful. *The background music is good and the vocal songs are well tuned and well sung. For this credit goes to the author and Mr. Sudherindra Sanyal, the music directors and the artistes. *In fact, music is an asset of "Manmoyee Girl's School."

বাঙলা :—(৩রা জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪২) এই ধরণের একটি চমৎকার ছবির প্লট মনোনীত করে রাধা ফিল্ম কোম্পানী সত্যই রসগ্রাহিতার পরিচয় দিয়েছেন। ছবিখানি এক সপ্তাহের ভেতরেই দর্শক সাধারণ এবং সংবাদ-পত্র কর্তৃক উচ্চ কণ্ঠে প্রশংসিত হয়েছে।

বাতায়ন :—(৩রা জ্যৈষ্ঠ ১৩৪২) পরিচালক জ্যোতিষ বন্দ্যোপাধ্যায় এই ছবিখানিকে সর্ব্বসাধারণের প্রশংসাযোগ্য করার কোন ত্রুটি রাখেন নি। * * দুঃখে কষ্টে অবসন্ন বাঙালী জনসাধারণকে যাঁরা এই আনন্দ পরিবেশন করবার আয়োজন করেছেন তাঁদের আমরা আন্তরিক প্রশংসা করি। * * এই ছবিতে গ্রন্থকার রচিত গান ছাড়াও আরও কতকগুলি গান সন্নিবিষ্ট হয়েছে। এই গানগুলির রচয়িতা হচ্ছেন সুধীর সান্যাল। ঘটনপোযোগী রচনার বৈশিষ্ট্যে গানগুলি বেশ সুন্দর হ'য়েছে

দেশ :—(৪ঠা জ্যৈষ্ঠ ১৩৪২) :—"মানময়ী গার্লস্ স্কুল" ছবিখানি যে সর্ব্বশ্রেণীর দর্শক কর্ত্তৃক সমভাবে সমাদৃত হইবে সে বিষয়ে আমাদের সন্দেহ নাই।

নাচঘর :—(৩রা জ্যৈষ্ঠ ১৩৪২) :—"মানময়ী গার্লস্ স্কুল" চিত্র যে দর্শক-সাধারণকে খুসীতে ভরিয়ে দেবে, এ-বিষয়ে সন্দেহ নাস্তি।

স্বদেশ :—(৩রা জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪২) চমৎকার রচনা, চিত্রনাট্যও চমৎকার হ'য়েছে। পরিচালনাও প্রশংসনীয়।

ভগ্নদূত :—(৩রা জ্যৈষ্ঠ ১৩৪২) ছবির ফটোগ্রাফী ও রেকডিঙ্ খুবই উচ্চাঙ্গের হ'য়েছে। * * সর্ব্বশেষে ধন্যবাদ ডাইরেক্টার জ্যোতিষ বাবুকে। তাঁর কাজে যে খুসীই হ'য়েছি তা আমরা স্বীকার করছি।

শিশির :—(৩রা জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪২) চিত্রামোদী মাত্রেরই দেখা উচিত। ছবিখানি সবচেয়ে ভাল লাগবে বলে আশা করি।

Dipali—(English) (17th May, 1935) :—Jahar Ganguli plays his original role of 'Manasmohun' with conspicuious ability while 'Niharika' gets greater justice in the hands of Kananbala than its stage prototype. Kanan's songs are also highly enjoyable.* Dr. Rakshit's sound recording leaves nothing to be desired and is one of the chief attractions of the programme.

দীপালী, (বাংলা) (২রা জ্যৈষ্ঠ ১৩৪২) :—গুরুগম্ভীর ছবি দেখিয়া আমাদের দেশের লোক হাঁপাইয়া উঠিয়াছে। সেই হিসাবে ছবিখানি দেখিয়া সকলে বেশ কিছুক্ষণ প্রাণ খুলিয়া হাসিতে পারিবেন।

Shadow-Land (18th May, 1935) :—It was a splendid production. *Its screen reproduction is the result of combined efforts of a number of very talented artistes.

Filmland (18-5-35) :—The film judged by its smoothness, good continuity and careful editing has become undoubtedly one of those interesting good programmers which ignore follow me-the-way of sophistication and uses action with certain amount of ingenuity to provide its punches.

নাগরিক (১৭ই মে, ১৯৩৫) :—দর্শক সাধারণকে পরিতুষ্ট করবার মত অনেক উপকরণ এই ছবিখানির মধ্যে আছে।

নবশক্তি (১৭ই মে, ১৯৩৫) :—প্রযোজনায় মস্তিষ্কের পরিচয় আছে।

চিত্র-পঞ্জী (জ্যৈষ্ঠ ১৩৪২) নিছক আনন্দ উপভোগ করবার জন্য যাঁরা ছবি দেখতে যান "মানময়ী" তাঁদের পূর্ণ তৃপ্তি দেবে, এ আশ্বাসবাণী দিতে পারি নির্ভয়ে।

কালিকা প্রেস, কলিকাতা

প্রথম উদ্বোধন — **রূপবাণী** — চিত্র গৃহ

"মানময়ী গার্লস্ স্কুল" সম্বন্ধে কয়েকটি সুবিখ্যাত সংবাদ-পত্র এবং সাহিত্যিকের মতামত ঃ—

সুবিখ্যাত কবি, সাহিত্যিক ও গীতকার, শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রকুমার রায় মহাশয় বলেন ঃ—"মানময়ী গার্লস স্কুলে"র চিত্রাভিনয়ের মধ্যেই আমরা স্বর্গীয় লেখকের যে লিপিকুশলতার ও চরিত্র সৃষ্টি করবার শক্তির পরিচয় পেয়েছি, অপূর্ব্বতায় তা আমাদের চমৎকৃত করেছে। মোটের উপর ছবিখানি ভাল লাগল।"

"দীপালী" সম্পাদক লব্ধ-প্রতিষ্ঠ কবি শ্রীযুক্ত গিরিজাকুমার বসু বলেন ঃ—"ছবিখানির যে সরস আবেদন নিশ্চিত ভাবে উপলব্ধি করা যায়, নেহাৎ শুষ্ক হৃদয় না হলে দর্শকদের মন তাতে মধুর হবেই।"

বাঙলার স্বনামধন্য সাহিত্যিক ও নির্ভীক সমালোচক, "শনিবারের চিঠি"র প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত সজনীকান্ত দাস মহাশয় বলেন ঃ—

আমার মৃত-বন্ধু রবীন্দ্রনাথ মৈত্রের কথা আজ আমার বিশেষ করিয়া মনে পড়িতেছে। রবি যখন এই নাটকখানি আমার রাজেন্দ্রলাল ষ্ট্রীটের বাসায় বসিয়া মাত্র দুইদিনে কাপ দশেক চা খাইয়া রচনা করিয়া দেয়, তখন আমরা উভয়েই একটা মজা হইতেছে ইহাই মাত্র ভাবিয়াছিলাম; রঙ্গমঞ্চে অথবা ছায়া-চিত্রের পরদায় এই নাটকটির প্রকাশের সম্ভাবনার কথাও আমরা কল্পনা করি নাই। তখন ইহাও অবশ্য ভাবি নাই যে, ইহাই রবির শেষ সম্পূর্ণ রচনা হইয়া দাঁড়াইবে।

* * * *

শনিবারের চিঠির পৃষ্ঠা হইতে 'মানময়ী' যখন সমারোহে রঙ্গমঞ্চে আত্মপ্রকাশ করিয়া সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিল, তখন রবির সহিত ছায়াচিত্রে মানময়ীর প্রকাশের কথা আলোচনা করিয়াছিলাম। রবির মৃত্যুর প্রায় আড়াই বৎসর পরে আজ রাধাফিল্ম কোম্পানী যে তাঁহার সেই ইচ্ছাকে পূর্ণ করিলেন সেইজন্য আমি তাঁহাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

* * * *

অভিনয় মোটের উপর বেশ ভালই হইয়াছে, বাঙ্গালা চলচ্চিত্রে ইহার অপেক্ষা ঝরঝরে সুছন্দ অভিনয় আমরা এখনও আশা করি না। বাঙ্গলা সবাক চলচ্চিত্রের এই শৈশবাবস্থার সামান্য দোষ ত্রুটির উল্লেখ নিষ্প্রয়োজন। মোটের উপর সমস্ত নাটকটি বেশ সুসমঞ্জস ভাবে চলচ্চিত্রে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে; গল্পের গতি কোথাও ব্যাহত হয় নাই এবং কল্পনা কোথায়ও রূঢ় ধাক্কা খায় না। বাঙ্গলা চলচ্চিত্রের পক্ষে ইহা কম গৌরবের কথা নহে। শ্রীযুক্ত সুধীরেন্দ্র সান্যাল মহাশয়ের লেখা নূতন সংযোজিত গানগুলি সুরচিত এবং সুগীত হইয়াছে।

* * * *

নাট্যকার রবীন্দ্রনাথ মৈত্রের বন্ধু হিসাবে আমি শ্রীযুক্ত জ্যোতিষ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে এবং রাধাফিল্ম কোম্পানীকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিতেছি; আমার মৃত-বন্ধুর স্মৃতিকে তাঁহারা ছায়াচিত্রে ধরিবার এই যে চেষ্টা করিয়াছেন এবং চেষ্টা করিয়া কৃতকার্য্যও হইয়াছেন এজন্য জনসাধারণের নিকটও তাঁহারা ধন্যবাদার্হ।

Amrita Bazar Patrika (18th. May, 1935):—The first real Bengali comedy-film. *We owe certainly Radha Films a few unequivocal words of thanks for bringing to the Screen, in so eminently satisfying a way, the last finished gift of this literary genius.

Advance (16th May, 1935):—The main situations are cleverly exploited and the plot gets going right away and enlists the interest and holds it right to the end.

আনন্দবাজার পত্রিকা (১২ই মে, ১৯৩৫):—এই রস-চিত্রখানি খুব উপভোগ্য হইয়াছে। জনসাধারণ যে এই চিত্রখানি দেখিয়া প্রীতি লাভ করিবেন তাহা আমরা নিশ্চিত বলিতে পারি।

খেয়ালী (২রা জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪২):—চিত্রখানির সাফল্যের একটি অন্যতম শ্রেষ্ঠ কারণ হ'চ্ছে এর সঙ্গীত। প্রত্যেকটি গানই সুরচিত এবং সুগীত। আসল নাট্যকারের কথা ছেড়ে দিয়ে এর জন্য প্রশংসার্হ শ্রীযুক্ত সুধীরেন্দ্র সান্যাল ও সুরের জন্য যথাক্রমে অনাথ বসু, মৃণাল ঘোষ ও কুমার মিত্র।

রঙ্গালয়ের নূতন রূপ

ক্যালকাটা থিয়েটার্স

বাংলার রঙ্গালয়কে নূতন রূপ দিবার প্রয়াস বহুদিন হইতেই চলিতেছে। বহু বিত্তবান্ স্বত্বাধিকারী, শক্তিমান্ প্রযোজক, কলাকুশল নট-নটী রঙ্গালয়কে সুপ্রতিষ্ঠিত করিবার জন্য অকাতরে অর্থব্যয় করিয়াছেন, প্রাণপাত পরিশ্রম করিয়াছেন, জীবনের সকল সুখ স্বস্তি বিসর্জ্জন দিয়া রঙ্গালয়ের সেবা করিয়াছেন। তাঁহাদের ত্যাগ ও নিষ্ঠার ফলে বাংলার এক একটী রঙ্গালয় এক-এক কালে সমৃদ্ধিলাভ করিয়াছে, শ্রীসম্পন্ন হইয়া উঠিয়াছে, অনবদ্য অভিনয়ের পীঠস্থান বলিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছে। কিন্তু সবই সাময়িক, ক্ষণস্থায়ী।

বাংলার দুর্ভাগ্য যে চতুঃষষ্টিবর্ষকাল নিরন্তর চেষ্টা করিয়াও রঙ্গালয় আত্ম-প্রতিষ্ঠার সহজ পথটি খুঁজিয়া পাইল না। রঙ্গালয়ের পতন ও অভ্যুত্থান, গৌরব ও গ্লানি, স্থিতি ও লয়প্রাপ্তি কিসে হয়, কেন হয়, কেহই তাহা স্পষ্ট করিয়া বলিতে পারে না, ধারণায় আনিতেও যেন অক্ষম। বিজ্ঞদের বাণী ব্যর্থ হইতেছে, অভিজ্ঞদের আশা ফলবতী হইতেছে না। সকল হিসাব, নিকাশ, রীতি পদ্ধতি নিষ্ফল নিরর্থক করিয়া রঙ্গালয়ের গতি কখনো দ্রুত, কখনো মন্থর চলিতেছে, কখনো উহা একেবারে রুদ্ধ রহিয়াছে।

সাধনা তবুও চলিতেছে—ব্যর্থতাকে জয় করিয়া সিদ্ধিলাভের সাধনা। পদ্ধতি কিন্তু এক নয়, বিভিন্ন। আমরাও এই সাধনায় আত্ম-নিয়োগ করিয়াছি। অভিজ্ঞতার ফলে আমরা বুঝিয়াছি যে, জাতির সহিত যোগরক্ষা করিয়া চলিতে পারিতেছে না বলিয়াই রঙ্গালয়ের এই দুর্দশা। রঙ্গালয় যাহাদের আহ্বান করে, যাহাদের আনন্দ দিতে চায়, তাহারা রঙ্গালয়কে শ্রদ্ধা করে না, তাহাদের পৃষ্ঠপোষকতা তাহাদের খেয়াল ও খোস মেজাজের উপর নির্ভর করে। কিন্তু সংখ্যা তাহাদের এতই নগণ্য যে, তাহাদের উপর নির্ভর করিয়া থাকিলে রঙ্গালয়ের চলে না।

সংখ্যায় যাহারা অগণ্য-প্রায়, জীবনের সকল আনন্দ হইতে যাহারা বঞ্চিত, যাহারা বিস্ময় বিস্ফারিত নয়নে দূরে দাঁড়াইয়া রঙ্গালয়ের প্লাকার্ড দেখিয়াই চলিয়া যায়, তাহাদেরই লইয়া আমাদের জাতি, তাহাদের সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনার রূপ দিয়া রঙ্গালয় যখন প্রেক্ষাগারে তাহাদের প্রবেশের পথ সুপথ (সুগম)? করিয়া দিবে, তখনই হয়ত রঙ্গালয়ের সহিত জাতির যোগ স্থাপন হইবে, আর তখনই হয়ত শূন্যপ্রায় প্রেক্ষাগার মালিকের দুর্ভাবনা জাগাইয়া তুলিবে না।

আমাদের এই ধারণা ভুল কি না তাহাই দেখিবার জন্য আমরা ক্যালকাটা থিয়েটার্স নামে সহরের উত্তরাঞ্চলে এমনই একটী রঙ্গালয়ের নব-রূপ দিবার চেষ্টা করিতেছি, যেখানে সকল শ্রেণীর লোক সুলভে অভিনয় দেখিবার সুযোগ পাইবেন। সঙ্গে সঙ্গে এই কথাটাই বিশেষ করিয়া জানাইয়া রাখিতে চাই যে, সুলভ মূল্যে খেলো অভিনয় দেখাইবার পক্ষপাতী আমরা নই। *

—

* "নাট্যনিকেতনে"র পরিচালনা-ভার গ্রহণ সম্পর্কে ক্যাল্‌কাটা থিয়েটার্স এই যে বিজ্ঞপ্তি সাধারণ্যে প্রচারিত করেছেন, একে উপলক্ষ্য ক'রেই এ-হপ্তার কলালাপ লেখা হয়েছে। নাঃ সঃ

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

ওয়েষ্ট পয়েন্ট অব্ দি এয়ার।

মিসিসিপি।

দি হোয়াইট প্যারেড্।



'ওয়েষ্ট পয়েন্ট অব্ দি এয়ার'-চিত্রে

ওয়ালেস্ বীরির অতীব সুন্দর অভিনয় আমাদের মুগ্ধ করেছে। 'ভিভা ভিলা'-চিত্রে এ সপ্তাহেও ওয়ালির অনবদ্য অভিনয়-প্রতিভার অনুপম নিদর্শন পাওয়া যাবে 'বিজলী' চিত্র-গৃহে।

*

চিত্র-পরিচিতি ঃ

লা মিজারেব্‌ল্ (**Les Miserables**) Pathea ছবি।

কিছুদিন আগে আমরা 'কম্‌রেড্‌সিপ্' (Kameradschaft) নামে একটা জার্ম্মাণ ছবির প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়েছিলাম। এখন আবার আলোচ্য ফরাসী ছবিটার সম্বন্ধে উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করবার সুযোগ এসেছে। সত্যি এমন ছবি আমরা কমই দেখেছি। প্রত্যেক মানুষের মাঝেই ভাল মন্দ দুইই আছে, কোনো মানুষই ষোল আনা মন্দ নয় : সুযোগের সংস্পর্শে সব মানুষই চেষ্টা করলে বিশ্বমানবের বন্দনীয় হতে পারে—এই বাক্যের উপর ভিত্তি ক'রে মনীষী ভিক্টর হিউগো যে কাহিনী লিখেছেন, তা সাহিত্যে অমর হয়ে আছে। এই কাহিনীরই নির্ব্বাক্ ছায়ারূপ দেখে কে না ভিজে চোখে বাড়ী ফিরেছেন! এর সবাক্ রূপও আমাদের সমান মুগ্ধ করেছে। সব সময় মানুষকে আত্মহারা করে যে কাহিনী, পটেও তা তেমনি রয়েছে। Jean Valjean-এর ভূমিকায় Harry Baur যে বিশিষ্ট প্রতিভার সুষ্ঠু পরিচয় দিয়েছেন, তার তুলনা খুঁজে পাইনা। কিন্তু

শুধু এই ভূমিকা নয়, কোসেট্, ফন্তিন্, জ্যেভার্ট প্রভৃতি সব চরিত্রই হয়েছে প্রাণবন্ত। পরিচালনা স্বচ্ছ, সুন্দর ও অপ্রতিহত এবং চিত্রগ্রহণে যথেষ্ট নূতনত্ব আছে। এই দুটী কারণে ছবিটী প্রথম থেকেই impressive হয়েছে।



'লা মিজারেবল'-চিত্রের একটী দৃশ্য

ভাষা যদিও ফরাসী, তবু ইংরেজি sub-title থাকায় বোঝাবার কিছুমাত্র অসুবিধা হয় না। কাল থেকে প্লাজায় এই বিরাট ছবির প্রথমার্দ্ধ প্রদর্শিত হবে এবং শেষার্দ্ধ দেখানো হবে আসচে শনিবার থেকে। 'নাচঘরে'র পাঠকপাঠিকাদের ছবিটী দেখতে অনুরোধ করি।

*

ওয়ান মোর স্প্রিং (One More Spring)

পরিচালক—হেন্‌রি কিং। ফক্‌সের ছবি।

আস্‌চে শনিবার থেকে এম্পায়ার থিয়েটারে দেখানো হবে।

শীত এসে পড়ে। ওয়ার্ণার বাক্সটারের কৌতূহলোদ্দীপক প্রাচীন সংগ্রহ-সম্ভারের দোকানটী বন্ধ হয়ে গেল। দেনা মেটাতে তার সর্ব্বস্ব গেল, রইলো কেবল একদা নেপোলিয়ানের অধিকৃত শয্যা। ঘরে শেষবারের মত আহার ক'রে সে পথে আশ্রয় নেবার উদ্যোগ করছে, এমন সময় এল ওয়াল্‌টার কিং। বাস্তবের রূঢ়তাতেও তার স্বপ্নবিলাস ভাঙে না, এমনি এক নিঃস্ব বেহালাবাদক ছিল কিং। পার্কে তারা আশ্রয় নিলে। পরদিন প্রাতে কিং পথে বেহালা বাজাচ্ছে। রক্তার ইম্‌হফ্ তাই শুনে মুগ্ধ হোল এবং এই মিউনিসিপালটীর ঝাড়ুদারটি তার ছোট ঘরে এদের আশ্রয় দিলে। সেই রাতে খাবার চুরি করতে গিয়ে বাক্সটারের সঙ্গে জেনেট্ গেনরের দেখা হোল এবং পূর্ব্বে কিং তাকে তাড়ালেও এবার বাক্সটার তাকে আশ্রয় দিলে। নারীর কমনীয় হাতের স্পর্শে লক্ষ্মীছাড়াদের স্বাচ্ছন্দ্য একটু বৃদ্ধি পায় বৈকি! একদিন বাক্সটার গ্র্যাণ্ট মিচেল্‌কে বাঁচালে, সে তার ব্যাঙ্ক ফেল হওয়ায় আত্মহত্যা করতে যাচ্ছিল। আবার বসন্ত আসে; কিং অন্যত্র তার স্বপ্ন সফল হবার সম্ভাবনা দেখে বিদায় নেয়। গ্র্যাণ্টের ব্যাঙ্ক আবার সরকারি সাহায্য পেয়ে কাজকর্ম্ম চালায় এবং গ্র্যাণ্ট গেনর ও বাক্সটারকে সাহায্য করবে ব'লে প্রতিশ্রুতি দেয়। সবুজ কচি পাতায় আর ফুলে ফলে প্রকৃতি যখন রাণী সেজেছে, তখন এই দুই গৃহহারা সুখসম্ভাবনায় বাহুবদ্ধ হয়।

গেনর-বাক্সটার এর আগে 'ড্যাডি লং লেগ্‌স্' এবং 'প্যাডি'তে একত্র অভিনয় করে আমাদের একান্ত প্রিয় হয়েছে। এখানেও তারা পূর্ব্ববৎ মনোজ্ঞ অভিনয় করেছে। ওয়াল্‌টার কিংকেও আমাদের খুব ভাল লেগেছে। যাদের নাম উল্লেখ করা হয়েছে, এরা ছাড়া জেন্ ডারওয়েল্, রোজমেরি এম্‌স্, ষ্টেপিন্ ফেট্‌চিট্ প্রভৃতি সকলেই সুন্দর অভিনয় করেছে। হেন্‌রি কিংয়ের পরিচালিত ছবিটী যথার্থ সুন্দর।

*

দি ক্যাসিনো মার্ডার কেস্ (The Casino Murder Case)

মেট্রোর ছবি। ভূমিকালিপি:—ফিলো ভ্যান্স—পল্ লুকাস্; মিসেস্ লিওয়েলিন্—এলিসন্ স্কিপ্‌ওয়ার্থ, লিন্—ডোনাল্ড কুক্, ডরিস্—রোজালিণ্ড রাসেল্, কিন্‌কেড্—আর্থার বায়রন্, সার্জ্জেণ্ট হিথ্—টেড্ হিলে, কারি—এরিক্ ব্লোর, আমেলিয়া—ইসাবেল্ জুয়েল্, বেকি—লুই ফ্যাজেণ্ডা, ডাক্তার বেন্—লেস্‌লি ফেণ্টন্, ভার্জ্জিনিয়া—লুই হেন্‌রি, ডাক্তার ডোরমাস্—চার্লস্ সেলন্ ইত্যাদি।

পরিচালক্—এড্‌ুইন্ মারিন্।

এই শনিবার থেকে গ্লোবে দেখানো হবে।

প্রথমে একটু প্রেমের কাহিনী। নিলামে পরিচয় হয় ভ্যান্সের সঙ্গে মিসেস্ লিওয়েলিনের সেক্রেটারি ডরিসের এবং তা একটু ঘনীভূত হয়। তারপর আসছে হত্যারহস্য। তার কাকা কিন্‌কেডের কাছ থেকে জল চেয়ে খাওয়ার পর লিনের প্রাণান্ত হবার উপক্রম। তাকে হাসপাতালে নিয়ে যাওয়া হ'লে খবর এল তার স্ত্রী মারা গেছে। কিন্তু ভার্জ্জিনিয়ার রক্তে বা পাকস্থলীতে বিষ পাওয়া গেল না। সেই রাতে মিসেস্ লিওয়েলিন্ গুলি দ্বারা আত্মহত্যা করবার কালে লিখে গেল যে সেই ভার্জ্জিকে হত্যা করেছে। পুলিশ কেস ছেড়ে দিলে; কিন্তু ভ্যান্স তদন্ত করতে থাকে এবং কিন্‌কেডের অনেক 'কীর্ত্তি' আবিষ্কার করে। এখানেই রহস্যের শেষ নয় এবং শেষাংশ যেমন উত্তেজক তেমনি জটিল; কিন্তু তা পটেই দেখবেন।

হত্যা, রহস্য ও রোমাঞ্চের সঙ্গে যথেষ্ট হাসি আছে। পল্ লুকাসের অভিনয় যেমন স্বাভাবিক ও সুন্দর, তেমনি Convincing. রোজালিণ্ড রাসেল্, ইসাবেল্ জুয়েল্ প্রভৃতি সকলেই ভাল অভিনয় করেছে। ছবিটী আমাদের একরকম ভালই লেগেছে।

*

ফলিস্ বার্জ্জেয়ার (Folies Bergere)

পরিচালক রয় ডেল্ রুথ্। টোয়েন্‌টিয়েথ্ সেঞ্চুরির ছবি।

আসছে শনিবার থেকে আর-কে-ও এল্‌ফিন্‌ষ্টোনে প্রদর্শিত হবে।

মরিস্ শেভালিয়ে এই ছবিতে দুটী ভূমিকায় নেমেছে। এক হোল ফলিস্ বার্জ্জেয়রের গায়ক শার্লিয়ার এবং দ্বিতীয় হোল ব্যারন্ ক্যাসিনি। শার্লিয়ার ব্যারন্‌কে হুবহু নকল করতে পারতো এবং তাকে তাই করতেও হোল, যখন ব্যারন্ লণ্ডনে গেছে অথচ তার ফরাসী অর্থসচিবের সঙ্গে দেখা করা বিশেষ দরকার। শার্লিয়ারই দেখা করলে এবং সে যাত্রা কোনো-রকমে পার পেলে। ব্যারন্ বেশেই সে মিমির (য়্যান্ সোদার্ণ) সঙ্গে প্রেম করতে গেল এবং শেষে ধরা পড়লো; এবং তখন তার প্রেমিকা তার চুমো খাওয়ায় মোটেই আর আপত্তি জানালে না। ব্যারন্ এদিকে সেই রাতেই ফিরে এল এবং স্ত্রী জেনেভিভের (মার্লে ওবেরন্) সঙ্গে প্রেম করতে গেল। জেনেভিভ্ প্রথমে আপত্তি করলে. কিন্তু যখন চিনতে পারলে তখন আর তার আপত্তি কি থাকতে পারে? ব্যারন্ এদিকে স্ত্রীকে ঠকাবে ব'লে সকলকে দিয়ে জানালে যে, পরদিন প্রভাতে সে ফিরেছে। জেনেভিভ্ এদিকে শার্লিয়ারের কাছে যখন শুনলে যে পূর্ব্বরাত্রে সে সকাল সকাল ফলিস্ বার্জ্জেয়ারে ফিরেছে এবং ব্যারনেসের সঙ্গে প্রেম করেনি, তখন এল স্ত্রীর পালা স্বামীকে জব্দ করবার। সে বায়না ধরলে যে, সে যখন অন্যাসক্তা, তখন ব্যারনের তাকে ত্যাগ করা উচিত। কিন্তু ব্যারন

তাকে আবার চুম্বন ক'রে প্রমাণ করলে যে, পূর্ব্বরাতে সেই তাকে চুমো খেয়েছিল।

হাল্কা নাচ গান আর হাসির ছবি। মরিস্ শেভালিয়ের শার্লিয়ার এবং ব্যারন্ দুটী বিভিন্ন ভূমিকার অভিনয়ই হয়েছে অনবদ্য ; তা ত হবেই, কারণ বহুকাল সে এই ভাবে ষ্টেজে নেমেছে। মরিস্ সত্যিই তার অন্যতম শ্রেষ্ঠ জিনিষ দিয়েছে। য়্যান্ সোদার্নও চমৎকার ; কিন্তু মার্লে ওবেরনকে আমাদের ভালো লাগেনি। এত light theme-এর ছবিতে সে যে ভীষণ নাটুকেপণা করেছে, তাতে হাসির উৎস প্রায় শুখিয়ে যাবার জোগাড় হয়। মরিস্ সঙ্গে থাক্ আর নাই থাক্, জেনেভিভের ভূমিকায় একমাত্র অভিনেত্রী হোল জেনেট্ ম্যাক্‌ডোনাল্ড। ছবির নাচ-গানের প্রথম দৃশ্যটী এত জমেছে যে, পরে তার তুলনায় ছবির মধ্যভাগ অপেক্ষাকৃত নীরস বোধ হয়, যদিও এখানে উপভোগ্য জিনিষ কিছু কম নেই। শেষ দৃশ্যটী আবার জমেছে সবচেয়ে বেশি। যাই হোক্, ছবিটী দেখে যথেষ্ট আনন্দের খোরাক মিলবে।

*

আমরা শুনছি, রাধা ফিল্মের পরবর্ত্তী বাঙলা ছবি হবে, দাশরথি মুখোপাধ্যায় প্রণীত সুখ্যাত গোয়েন্দা-নাটক "কণ্ঠহার" অবলম্বনে গঠিত। রাধা ফিল্মের কর্ম্মকর্ত্তারা সম্প্রতি এই নাটকটির সবাক্-চিত্রস্বত্ব ক্রয় করেছেন। বাঙলাদেশে সত্যিকারের crook drama-র অভাব রয়েছে। "কণ্ঠহার" সবাক-চিত্রে যথাযথ মূর্ত্তি পরিগ্রহ ক'রলে সে-অভাব খানিকটা দূর হবে। পাঠকদের বোধ হয় জানা আছে, অধুনালুপ্ত ইণ্ডিয়া কিনেমা আর্টস্ এই নাটকের মূক-চিত্র তুলে যশস্বী হয়েছিলেন। রাধার সবাক্-সংস্করণ যদি মূক-চিত্রকে পরাস্ত ক'রতে সমর্থ হয়, তা' হ'লে আমরা অত্যন্ত খুসী হব। সম্ভবতঃ শ্রীজ্যোতিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ছবিখানির পরিচালনা-ভার গ্রহণ করবেন। আশা করি, খুব-শীঘ্রই এ সম্বন্ধে বিস্তারিত বিবরণ আমরা পত্রস্থ ক'রতে পারব।

*

আর একখানি নাটক রাধার হাতে রয়েছে। সেটি হচ্ছে অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রণীত জনপ্রিয় নাটিকা—"সুদামা"।

*

কালী ফিল্মসের "বিদ্যাসুন্দরে"র কাজ দ্রুত গতিতে অগ্রসর হচ্ছে। এর পরেই এঁরা "প্রফুল্ল" ছবিখানি শেষ করবেন।

*

পপুলার পিক্‌চার্সের "মন্ত্রশক্তি"র শ্যুটিং খুব এগিয়ে চলেছে। এতে আছেন—নির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী, জহর গাঙ্গুলী, শ্রীমতী শান্তি, শ্রীমতী রাজলক্ষ্মী প্রভৃতি।

*

নিউ থিয়েটার্সের পরিচালক নীতিন বসুর একই গল্পের বাঙলা এবং হিন্দী সংস্করণ—"ভাগ্যচক্র" এবং "ধূপছাওঁ"—ছবির কাজ মহাসমারোহের সঙ্গে চলেছে।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[বিনিয়োগঃ]

মূল। রোষে তিষ্ঠেতি বচনে প্রশ্নে সংখ্যোপহূতয়োঃ ॥ ৬০ ॥
আবাহনে তর্জ্জনে চ কম্পিতং বিনিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। ক্রোধে, 'থাম' এইরূপ উক্তিতে, প্রশ্নে, গণনায়, নিকট হইতে আহ্বানে, (দেবতার) আবাহনে, ও তর্জ্জনে কম্পিত বিনিযুক্ত হয় ॥ ৬০—৬১ ॥

টীকা। সংখ্যা—সংখ্যাকরণ বা গণনা, অথবা বিচার বিবেচনা।

[পরাবৃত্তশিরঃ]

মূল। পরাঙ্মুখীকৃতং শীর্ষং পরাবৃত্তমিতীরিতম্ ॥ ৬১ ॥

বঙ্গানুবাদ। মস্তককে পরাঙ্মুখ (পিছনে ফিরান) করা হইলে পরাবৃত্ত বলিয়া কথিত হয় ॥ ৬১ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—পিছনে ফিরার অনুকরণের নাম পরাবৃত্ত ; মুখ ফিরাইয়া লওয়া ও পশ্চাদ্‌ভাগ দর্শনে প্রযোজ্য। সঃ রঃ—অভিনয়দর্পণের অনুরূপ ; কোপ লজ্জা প্রভৃতি হেতু মুখ ফিরাইয়া লওয়া, পৃষ্ঠপ্রদর্শনের অনুকরণ করা, পশ্চাদ্ ভাগ দর্শন করা প্রভৃতি কার্য্যে প্রযোজ্য।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। তৎকার্য্যং কোপলজ্জাদিকৃতে বক্ত্রাপসারণে।
অনাদরে কচে তূণ্যাং পরাবৃত্তশিরো ভবেৎ ॥ ৬২ ॥

বঙ্গানুবাদ। কোপলজ্জাদি জনিত মুখাপসারণে, অনাদরে, কেশ (বন্ধনাদি কার্য্যে), তূণী (হইতে শরগ্রহণাদি কার্য্যে) ইহার (প্রয়োগ) কর্ত্তব্য ॥ ৬২ ॥

টীকা। কোন কোন আধুনিক টীকাকার অর্থ করিয়াছেন—"ইহা কর্ত্তব্য"—এইরূপ বুঝাইতে, ক্রোধে, লজ্জায় মুখাপসারণে, অনাদরে, কেশে ও তূণীরে এই পরাবৃত্তশিরঃ ব্যবহৃত হয়। M. G.—"ইহা কর"—এইরূপ উক্তিতে, বিরক্তি, বিনয়, তূণীর, অনাদর, কেশ প্রভৃতিতে প্রযোজ্য। রাঘবভট্ট অভিনয়দর্পণোক্ত পরাবৃত্ত লক্ষণ তাঁহার শাকুন্তল-টীকায় উদ্ধৃত করিয়াছেন।

[উৎক্ষিপ্তশিরঃ]

মূল। পার্শ্বোর্দ্ধভাগচলিতমুৎক্ষিপ্তং কথ্যতে শিরঃ।

বঙ্গানুবাদ। (প্রথমে) পার্শ্বে (ও পরে) ঊর্দ্ধভাগে চালিত শিরঃ উৎক্ষিপ্ত বলিয়া কথিত হয় ॥ ৬৩ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—মস্তকটির উন্মুখ ভাবে অবস্থান উৎক্ষিপ্ত ; উচ্চ বস্তু ও দিব্যাস্ত্র প্রভৃতির সহিত সংযোগে ইহার প্রয়োগ হয়। সঃ রঃ—

উদ্ধবক্ত্রের নাম উৎক্ষিপ্ত; অত্যুচ্চ পদার্থ অথবা চন্দ্রাদি ব্যোমচারী বস্তুর দর্শনে প্রযোজ্য।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। গৃহাণাগচ্ছেত্যাদ্যর্থসূচনে পরিপোষণে ॥ ৬৩ ॥
অঙ্গীকারে প্রযোক্তব্যমুৎক্ষিপ্তং নাম শীর্ষকম্।

বঙ্গানুবাদ। 'গ্রহণ কর', 'আইস'—ইত্যাদি অর্থ সূচনা করিতে অথবা (উক্ত অর্থের) পোষকতা করিতে, অঙ্গীকারে উৎক্ষিপ্ত নামক শীর্ষ প্রযোজ্য ॥৬৩-৬৪॥

টীকা। পরিপোষণ—সাধারণ ভাবে যে কোন বিষয়ের পোষকতা—এরূপ অর্থও সম্ভব।

[পরিবাহিতশিরঃ]

মূল। পার্শ্বয়োশ্চামরমিব ততং চেৎ পরিবাহিতম্ ॥ ৬৪ ॥

বঙ্গানুবাদ। উভয় পার্শ্বে চামরের ন্যায় বিস্তৃত হইলে পরিবাহিত হয় ॥ ৬৪ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—পর্য্যায়ক্রমে উভয় পার্শ্বে মস্তকচালনা পরিবাহিত; সাধন, বিস্ময়, হর্ষ, অমর্ষ, বিচার, স্মরণ, গোপন, লীলা প্রভৃতিতে প্রযোজ্য। সঃ রঃ—চারিদিকে মণ্ডলাকারে ভ্রামণের নাম পরিবাহিত। লজ্জাজনিত মানে, বল্লভের অনুকরণে, বিস্ময়ে, স্মিতহাস্যে, হর্ষ, অমর্ষ, অনুমোদনে ও বিচারে ইহা কর্ত্তব্য।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। মোহে চ বিরহে স্তোত্রে সন্তোষে চানুমোদনে।
বিচারে চ প্রযোক্তব্যং পরিবাহিতশীর্ষকম্ ॥ ৬৫ ॥

বঙ্গানুবাদ। মোহ, বিরহ, স্তুতি, সন্তোষ, অনুমোদন, বিচার প্রভৃতিতে পরিবাহিত শীর্ষ প্রযোজ্য ॥ ৬৫ ॥

[দৃষ্টিভেদাঃ]

মূল। সমমালোকিতং সাচী প্রালোকিতনিমীলিতে।
উল্লোকিতানুবৃত্তে চ তথা বৈবাবলোকিতম্ ॥ ৬৬ ॥
ইত্যষ্টৌ দৃষ্টিভেদাঃ স্যুঃ কীর্ত্তিতাঃ পূর্ব্বসূরিভিঃ।

বঙ্গানুবাদ। সম, আলোকিত, সাচী, প্রালোকিত, নিমীলিত, উল্লোকিত, অনুবৃত্ত ও অবলোকিত,—এই আট প্রকার দৃষ্টির ভেদ পূর্ব্বাচার্য্যগণ কর্ত্তৃক কীর্ত্তিত হইয়াছে ॥ ৬৬-৬৭ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—দৃষ্টি ৩৬ প্রকার—(১) ৮ প্রকার স্থায়িভাব দৃষ্টি—স্নিগ্ধা (রতি), হৃষ্টা (হাস), দীনা (শোক), ক্রুদ্ধা (ক্রোধ), দৃপ্তা (উৎসাহ), ভয়ান্বিতা (ভয়), জুগুপ্সিতা (জুগুপ্সা), বিস্মিতা (বিস্ময়); (২) ৮ প্রকার রসদৃষ্টি—কান্তা (শৃঙ্গার), ভয়ানকা, হাস্যা, করুণা, অদ্ভুতা, রৌদ্রী, বীরা, বীভৎসা; (৩) ২০ প্রকার সঞ্চারিভাবদৃষ্টি,—শূন্যা, মলিনা, শ্রান্তা, লজ্জান্বিতা, গ্লানা, শঙ্কিতা, বিষণ্ণা, মুকুলা, কুঞ্চিতা, অভিতপ্তা, জিহ্মা, ললিতা, বিতর্কিতা, অর্দ্ধমুকুলা, বিভ্রান্তা, বিপ্লুতা, আকেকরা, বিকোশা, মদিরা ও ত্রস্তা। ইহা ছাড়া আট প্রকার দর্শন বা তারাকর্ম্ম—সম, সাচী, অনুবৃত্ত, আলোকিত, বিলোকিত, প্রলোকিত, উল্লোকিত ও অবলোকিত। সঃ রঃ—অষ্ট রসদৃষ্টি, অষ্ট স্থায়িভাব দৃষ্টি ও বিংশতি ব্যভিচারিভাব দৃষ্টি নাঃ শাঃ-এর মত। ইহা ছাড়া অষ্ট দর্শন বা বিষয়াভিমুখ তারাকর্ম্ম—সম, সাচী, অনুবৃত্ত, অবলোকিত, বিলোকিত, উল্লোকিত, আলোকিত ও প্রবিলোকিত। M. G.—ইহা ছাড়া ৪৪ প্রকার দৃষ্টি—সম, প্রলোকিত, স্নিগ্ধ, শৃঙ্গার, উল্লোকিত, অদ্ভুত, করুণ, বিস্ময়, তৃপ্ত, বিষণ্ণ, ভয়ানক, সাচী, দৃপ্ত, ধীর (বীর?), রৌদ্র, দূর, ইঙ্গিত, বিলোকিত, বিতর্কিত, শঙ্কিত, অভিতপ্ত, অবলোকিত, শূন্যে, হৃষ্ট, উগ্র, বিভ্রান্ত, শান্ত, মীলিত, সূচন, লজ্জিত, মলিন, ত্রস্ত, ম্লান, মুকুল, কুঞ্চিত, আকাশ, অর্দ্ধমুকুল, অনুবৃত্ত, বিপ্লুত, জিহ্ম, বিকোশ, মদির, হৃদয়, ললিত। ইহার মধ্যে নাট্যশাস্ত্রোক্ত রসদৃষ্টি, স্থায়িভাব দৃষ্টি, সঞ্চারিভাব দৃষ্টি ও দর্শন অনেকগুলি আছে। দুই চারিটি নূতন নাম। কোন বিশেষ ক্রম অনুসারে নামগুলি সাজানও নাই। ইহার আকর গ্রন্থেরও উল্লেখ নাই।

[সমদৃষ্টিঃ]

মূল। বীক্ষণং সুরনারীবৎ সানন্দং সমবীক্ষণম্ ॥ ৬৭ ॥

বঙ্গানুবাদ। সুরাঙ্গনাদিগের সানন্দ (নিষ্পলক) দর্শনের মত (সরল) দৃষ্টির নাম সমদৃষ্টি ॥ ৬৭ ॥

টীকা। নাট্যশাস্ত্রাদিতে দৃষ্টি ও দর্শনের মধ্যে ভেদ দেখান হইয়াছে। দৃষ্টি—রসভাবাশ্রিতা; দর্শন—অক্ষিতারকার ক্রিয়া বা তারাকর্ম্ম। সঃ রঃ—তারাকর্ম্ম দুই প্রকার—(১) স্বনিষ্ঠ ও (২) বিষয়াভিমুখ। বিষয়াভিমুখ তারাকর্ম্মের নামই দর্শন। নাঃ শাঃ—যে দর্শনে তারা সমভাবে অবস্থিত ও সৌম্যভাববিশিষ্ট, তাহাই সম। সঃ রঃ—যাহাতে অক্ষিতারকা ঠিক মধ্যস্থলে অবস্থিত ও সৌম্যভাবাপন্ন, সেই দর্শনই সম।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। নাট্যারম্ভে তুলায়াঞ্চাপ্যন্যচিন্তাবিনিশ্চয়ে।
আশ্চর্য্যে দেবতারূপে সমদৃষ্টিরুদাহৃতা ॥ ৬৮ ॥

বঙ্গানুবাদ। নাট্যারম্ভে, (তুলা পরীক্ষায় অর্থাৎ ওজন দেখায়), অন্যের চিন্তা নির্ণয় (করিবার চেষ্টায়), আশ্চর্য্যে ও দেবতার প্রতিমাতে সমদৃষ্টির প্রয়োগ কথিত হইয়াছে।

টীকা। M. G.—'অন্যচিন্তাবিনিশ্চয়ে'—ইহার পরিবর্ত্তে সম্ভবতঃ অন্য কোন পাঠান্তর পাইয়া থাকিবে। তদনুযায়ী অর্থ—অন্যবিষয়িণী চিন্তায়। ইহা অপেক্ষা বর্ত্তমান পাঠটি অধিক সমীচীন।

[আলোকিতদৃষ্টিঃ]

মূল। আলোকিতং ভবেদাশুভ্রমণং স্ফুটবীক্ষণম্।

বঙ্গানুবাদ। বিস্ফারিতভাবে দর্শন ও (তারকার) অতি শীঘ্র ভ্রামণে আলোকিত হয় ॥ ৬৯ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—সহসা দর্শনের নাম আলোকিত। সঃ রঃ—ঐরূপ।

[বিনিয়োগঃ]

কুলালচক্রভ্রমণে সর্ব্ববস্তুপ্রদর্শনে ॥ ৬৯ ॥
যাচ্ঞায়াঞ্চ প্রযোক্তব্যমালোকিতনিরীক্ষণম্।

বঙ্গানুবাদ। কুম্ভকারের চক্রভ্রমণ বুঝাইতে, সকল বস্তু দেখাইতে ও যাচ্ঞায় আলোকিত দৃষ্টি প্রযোজ্য ॥ ৬৯-৭০ ॥

[সাচীদৃষ্টিঃ]

মূল। স্বস্থানে তির্য্যগাকারমপাঙ্গবলনং ক্রমাৎ ॥ ৭০ ॥
সাচীদৃষ্টিরিতি জ্ঞেয়া নাট্যশাস্ত্রবিশারদৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। স্বস্থানে ক্রমশঃ তির্য্যগ্‌ভাবে অপাঙ্গবলন—নাট্যশাস্ত্রবিশারদ-কর্ত্তৃক সাচীদৃষ্টি বলিয়া বিজ্ঞাত হইয়াছে ॥ ৭০-৭১ ॥

টীকা। তির্য্যক্—টেরচা। বলন—গতি, ঘূর্ণন, দোলন। স্বস্থান—দৃষ্টির বিষয়ীভূত স্থান। ভাবার্থ—দ্রষ্টব্য বিষয়কে সরলভাবে (সম) না দেখিয়া পুনঃ পুনঃ বক্র কটাক্ষ করিয়া দেখার নাম সাচী। উহা সমদৃষ্টির ঠিক বিপরীত। নাঃ শাঃ—তারাকে পক্ষের অভ্যন্তরে রাখিয়া তির্য্যগ্‌ভাবে দেখার নাম সাচী। সঃ রঃ—ঠিক ঐরূপ।

[ক্রমশঃ]

রঙমহল

(অভিনয়ের নূতন পথপ্রদর্শক)

৭৬।১ কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট ফোন—বড়বাজার ২৪৪৫

শনিবার ১৫ই ... ঘটিকায়
রবিবার ১৬ই জুন ... ৫ ঘটিকায়

কলিকাতার আমোদ প্রমোদ জগতে ঐকমাত্র আলোকিত আকর্ষণ
বাণীর সেবিকা—অনুরূপা দেবীর

পথের সাথী

এ পর্য্যন্ত অনেক দর্শক ভগ্নমনোরথ হইয়া প্রত্যাবর্ত্তন করিতে বাধ্য হইয়াছেন। যথাসময়ে মনোমত আসন নির্দ্দিষ্ট রাখুন।

নাট্যরূপ—যোগেশ চৌধুরী
সুরশিল্পী—অমর বসু
যুগ্ম প্রযোজক—নরেশ মিত্র ❋ সতু সেন।

বুধবার ১৯শে জুন—রাত্রি ৭॥০ ঘটিকায়

পুরাতনে চিরনূতন অম্ল-মধুর রসে সঞ্জীবিত

বাঙলার মেয়ে

কথা—প্রভাবতী দেবী সরস্বতী
রূপ—যোগেশ চৌধুরী

বিজলী

ফোন (৬।১ রসা রোড, ভবানীপুর) ফোন
সাউথ ৬৬৭ সাউথ ৬৬৭

শনিবার ও রবিবার অন্যান্য দিবস
৩-৩০, ৬-৫০ ও রাত্রি ৯-৩০ ৬-৩০ ও রাত্রি ৯-৩০

শনিবার ১৫ই জুন হইতে

"ভিভা ভিলা"

মেট্রোর অসামান্য সাফল্যমণ্ডিত ছবি
শ্রেষ্ঠাংশে—ওয়ালেস্ বীরি

পূর্ব্বে আসন সংগ্রহ করুন।

চার আনার সিট—সকাল ৯টা হইতে ১০টা অবধি পাইবেন

হিন্দুস্থান

পোর্টেবল্ মডেল্ নং ১১০
গায়কের অবিকৃত কণ্ঠস্বর
প্রকাশ করিতে অদ্বিতীয় যন্ত্র।
দামে কম কিন্তু গুণে অতুলনীয়
মূল্য মাত্র ৭০্ টাকা
রেক্সিণ হইলে ৭২॥০ টাকা



❋ ❋ ❋ ❋ ❋ ❋

হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল প্রডাক্ট্স্
এণ্ড
ভ্যারাইটিজ্ সিণ্ডিকেট লিঃ
৬।১ অক্রূর দত্ত লেন : : কলিকাতা

পায়োনীয়র ফিল্মের নবতম কথাচিত্র

দেবদাসী

–শ্রেষ্ঠাংশে–
অহীন্দ্র চৌধুরী
বিনয় গোস্বামী
ভাস্কর দেব
পদ্মাবতী
শান্তি গুপ্তা
প্রভৃতি—

কথা ও কাহিনী
নলিনী চট্টোপাধ্যায়
পরিচালনা
প্রফুল্ল ঘোষ
শব্দযন্ত্র
ব্রাডবার্ণ
আলোকচিত্র
ডব্লিউ. মায়ার

সনাতনপন্থী, কুসংস্কারাচ্ছন্ন, টিকিপৈতাধারী,
সমাজ ধ্বজাধারীগণের অনাচারের বিরুদ্ধে
তরুণের বিজয় অভিযানের যুদ্ধচিত্র
সুপ্রসিদ্ধ কথা-শিল্পী
শরৎচন্দ্রের পৌরোহিত্যে
শুভ উদ্বোধন—২২শে জুন, শনিবার

ছায়া

মাণিকতলা : ফোন—বি, বি, ২৮২

ডিষ্ট্রীবিউসন-স্বত্ব ও ফিল্মস্বত্ব ক্রয়ের জন্য আবেদন করুন—
পায়োনীয়র ফিল্মস্
১৭০, ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২১শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৬ই আষাঢ়
১৩৪২



'দি রিচেস্ট গার্ল ইন্ দি ওয়ার্লড্' চিত্রে
জোয়েল্ ম্যাক্রিয়া ও ফে রে।

নাচঘর

কলালাপ

প্রশ্ন হয়েছে, আমাদের দেশে সমস্যামূলক নাটক চলতে পারে কিনা ?

*

কিন্তু আমাদের সমস্যা তো একটি নয়! বহুশত বর্ষ ধ'রে পর-পদানত থাকবার ফলে বাঙালীর জীবন সমস্যাকণ্টকে ভর্তি হয়ে রয়েছে—তার কোন্ সমস্যাটি নিয়ে নাটক মাথা ঘামাবে ? এবং তারও ওপরে কথা আছে। বাঙালী-জনসাধারণের মধ্যে শিক্ষিতের সংখ্যা অত্যন্ত অল্প—শতকরা ন'দশ-জনের বেশী নয়। এবং এই শিক্ষিতদের মধ্যেও বাঙালীর বর্ত্তমান অবস্থা সম্বন্ধে সম্পূর্ণরূপে সজাগ ব্যক্তির সংখ্যা মুষ্টিমেয়। কাজেই বাঙ্গালী-জীবনের যত রকম সমস্যা চক্ষুষ্মান ব্যক্তির সামনে নিদারুণ হয়ে ফুটে উঠছে, অজ্ঞান তিমিরাচ্ছন্ন অসংখ্য বাঙালীর কাছে সে-সকল সমস্যার অস্তিত্বই নেই। জাতি আজ মৃত—মৃতের দেহে জীবন সঞ্চার ক'রে তাকে জাগিয়ে তোলবার উপায়টি আজও অবধি অনাবিষ্কৃতই রয়ে গেল ; মহাত্মা গান্ধীর মত ঐশী শক্তিও জাতির জড়তার অবসান ক'রতে পারলেন না।

*

জাতিগত এই অজ্ঞানতার সমস্যা দূর করবার আগে আর কোন সমস্যাকেই লোকচক্ষে সমস্যা ব'লে প্রতিপন্ন করা সহজ নয়। জ্ঞানের আলোক মানুষকে মিলনের পথে অগ্রগামী করে। কিন্তু আমাদের এমন বাপ-মায়ের সংখ্যাই বহু, যাঁরা মনে করেন—অজ্ঞানতাই ভগবানের আশীর্ব্বাদ ; 'ছেলে মেয়েদের লেখাপড়ার দরকার কি ? লেখাপড়া শিখে তারা বাবু হয়, অনাচারী হয় এবং সবচেয়ে যা ভয়ের কথা, বিয়ের আগেই প্রেম ক'রতে শেখে' এই হচ্ছে শিক্ষাদানের বিরুদ্ধে তাঁদের বড়ো যুক্তি। আধুনিক শিক্ষা বেকার-সমস্যাকে উগ্র ক'রে তুলছে, বিলাতী শিক্ষা শিক্ষিতদের মনকে বিলাতী ভাবাপন্ন ক'রে তুলছে—এ-কথা সত্যি ; কিন্তু এই সত্যি কথাটা বোঝবার জন্যেও যে শিক্ষার আবশ্যকতা ছিল, তা অস্বীকার করি কোন্ বুদ্ধির দৌলতে। আজ বিদেশীর শাসন বাঙালীর কাছে অত্যন্ত ভারী ঠেক্‌ছে, কিন্তু যেদিন এই বিদেশীর হাতেই তুলাদণ্ডের পরিবর্ত্তে রাজদণ্ড তুলে দেওয়া হয়েছিল, সেদিন বাঙালী ভবিষ্যৎ ছবিকে মনের মধ্যে কল্পনা ক'রতে পারেনি কেন ?—বাঙালীর অজ্ঞান অন্ধকারের সুড়ঙ্গপথ দিয়েই না বিদেশীর এদেশে আমদানী সহজ হয়েছিল ? এবং আজও স্বাদেশিকতা-প্রণোদিত মুষ্টিমেয় শিক্ষিত-বাঙালীর স্বাধীনতা-প্রচেষ্টা যে পঙ্গুর গিরিউল্লঙ্ঘনের প্রয়াসের মতই ব্যর্থতায় পর্য্যবসিত হচ্ছে, তারও কারণ এই নয় কি যে, গভীরতম অজ্ঞানতার দ্বারা আচ্ছন্ন হওয়ার দরুণ সমগ্র বাঙালী জাতিটা পরাধীনতাকে একটা দুরন্ত শৃঙ্খল ব'লে মনে ক'রতে পারছে না ? আজ বাঙালী ক্ষুধা উপশমের জন্যে যথেষ্ট অন্ন পায়না, তৃষ্ণা নিবারণের জন্যে পর্য্যাপ্ত পরিমাণে বিশুদ্ধ শীতল পানীয় পায়না, তার নিশ্বাস-প্রশ্বাসের বায়ু পর্য্যন্ত ধূলি-ধূম রোগজীবাণুর দ্বারা দূষিত ও বিষাক্ত, কিন্তু তবু আজ অধিকাংশ বাঙালীর মুখে একই কথা—ম'রে আছি, কিন্তু শান্তিতে আছি তো! মানুষ বক্তৃতা দিয়ে, জেলে গিয়ে, ফাঁসীকাঠে ঝুলে, দেশের জন্যে অনশনে প্রাণ দিয়েও বাঙালীকে বোঝাতে পারলেনা যে, যে-অবস্থায় আজ বাঙালী আছে, সে-অবস্থায় মানুষ বেঁচে থাকে না, বেঁচে থাকতে পারে না ; দেহ-পিঞ্জরের মধ্যে প্রাণপাখীকে কোনক্রমে বিশ-পঁচিশ-



পায়োনীয়ারের "দেবদাসী"-চিত্রে
অহীন্দ্র চৌধুরী ও ভাস্কর দেব

তিরিশ বচ্ছরের জন্যে ধ'রে রাখাকে কোন বিজ্ঞ মানুষই বেঁচে থাকা ব'লে গণ্য করেনা।—এই হচ্ছে যে-দেশের বাসিন্দেদের সাধারণ অবস্থা, সে-দেশের রঙ্গালয়ে সমস্যা-মূলক নাটক অভিনীত হওয়া সম্ভব কি?

*

রুশিয়া তার রঙ্গালয়কে প্রচার কেন্দ্রে পরিণত করেছে। কিন্তু সেখানে রঙ্গালয় একটি বিলাস-সম্পত্তি নয়, আহার নিদ্রার মতই সকলের কাছে একটি অবশ্য প্রয়োজনীয় পদার্থ। রুশ-জনসাধারণ রঙ্গালয়ে যায় মাত্র আমোদ-উপভোগের জন্যে নয়, আমোদের সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষা পেতে জাতীয় সমস্যার সমাধান ক'রতে, জাতীয় জীবনকে উন্নত করবার পন্থা আবিষ্কার ক'রতে। সেখানে রঙ্গালয় হচ্ছে জাতীয় জীবনগঠনের অন্যতম প্রধান যন্ত্র। কিন্তু কোথায় স্বাধীন বোল্‌শেভিক রুশিয়া, আর কোথায় পরপদানত বলবীর্য্যহীন বাঙলাদেশ! এখানে জাতির সঙ্গে রঙ্গালয়ের লেশমাত্র সম্পর্ক নেই। এখানে রঙ্গালয় অর্থবান্ বিলাসীর আমোদের অন্যতম খোরাক মাত্র; এখানকার রঙ্গালয়ের যারা নিয়মিত দর্শক, তারা সমগ্র বাঙালী জাতির প্রতিনিধি নয়। তারা যে-মন নিয়ে রঙ্গালয়ের প্রেক্ষাগারে প্রবেশ করে, ঠিক সেই মন নিয়েই বৈঠকখানায় ব্রীজ্‌স্ খেলে, ক্যাল্‌কাটা গ্রাউণ্ডে ফুটবল-ম্যাচ দেখতে যায় এবং মদ্যপান প্রভৃতি উচ্চতর আনন্দস্তরে বিচরণ করে। কাজেই বর্ত্তমান অবস্থায় রঙ্গালয়ের ভিতর দিয়ে জাতীয় সমস্যার সমাধান হওয়া সম্ভব নয়।

*

মৃত জাতির সাময়িক সাহিত্য, উপন্যাসাদিতে আজ কি দেখতে পাচ্ছি?—প্রেমের প্রলাপচিত্র। বাঙালীর উপন্যাসের নায়ক দেবদাস নিজের স্বাধীন ইচ্ছাকে বড়ো ক'রে তুলে পিতামাতার আদেশকে উপেক্ষা ক'রে প্রেমাস্পদা পার্ব্বতীকে বিবাহ ক'রতে পারে না, কল্‌কাতায় গিয়ে চন্দ্রমুখী-বেশ্যার ঘরে তাপিত প্রাণকে শীতল ক'রে মদের স্রোতে গা-ভাসান দিয়ে, বাঙলার শ্রেষ্ঠ লেখিকার উপন্যাসের নায়ক অরবিন্দ পিতৃআদেশে নিরপরাধা গর্ভবতী স্ত্রী মনোরমার সঙ্গে সকল সম্পর্কের সমাপ্তি ঘটিয়ে দ্বিতীয় স্ত্রী গ্রহণ ক'রে মনের মধ্যে হাহাকার ক'রতে থাকে, অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকের নায়িকা লুসি-ললিতা নিজের অসংযত জীবন নিয়ে প্রেমের ছিনিমিনি খেলে বাহাদুরী কুড়োতে চায় এবং এম্‌নি ধারা আরও কত কি! জাতির দেহে জীবন না থাকলে নপুংসকত্বের যতগুলি লক্ষণ প্রকাশ পাওয়া সম্ভব, তার সব ক'টিই বাঙালীর বর্ত্তমান উপন্যাস সাহিত্যে সুপরিস্ফুট হয়ে রয়েছে। বাঙালী আজ গান লিখেছে—সেও বিকৃত প্রেমের গুনগুনানি। যে-সমস্যা সমস্যাই নয়, তাকেই আজ বিদেশ থেকে আমদানী ক'রে বাঙলা সাহিত্যের ভিতর দিয়ে বাঙালী সমাজের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে ফুঁড়ে ফুঁড়ে inject ক'রে দেওয়া হচ্ছে—বাঙলার তরুণ-তরুণী আজ প্রেম-সমস্যায় জর্জ্জরিত; প্রীত-নগরে বাস করবার জন্যে তারা রীতিনীতিকে উপেক্ষা ক'রতে প্রস্তুত 'তব চরণতলে পরাণ আমার চায় মিশাতে মধুর রাতে'—এই গানই তাদের জপমালা। দেশ কোথায়? জাতি কোথায়? সমাজ কোথায়? সমস্যা কোথায়?—তার সন্ধান কে রাখে?

*

আজ বিদেশী সুশাসনের ফলে বাঙালী জাত একটা প্রকাণ্ড জগাখিচুড়ীতে heterogeneous element-এ—পরিণত হয়েছে; সাত কোটী লোকের মধ্যে শিক্ষাদীক্ষা সাধনা-সংস্কার, রীতিনীতিজ্ঞান, ধারণা বিশ্বাসের কী অচিন্ত্যনীয় পার্থক্য! রামের কাছে যা ভালো, শ্যামের কাছে তা মন্দ; সহরে তরুণী অরুণা কাপড়ের নীচে সর্ব্বদা সেমিজ প'রে থাকাকে অসভ্যতা মনে করে, বর্ষীয়সী পল্লীনারী শ্যামাঙ্গিনী বলেন—মা গো মা, কি লজ্জা; সাত ছেলের মা সেমিজ প'রে বেড়াবে কি? এম্-এ'পাশ শশাঙ্কর মতে বাঙালী জাতকে শক্তিশালী ক'রে তুলতে হ'লে ব্রাহ্মণ, বৈদ্য, কায়স্থ শূদ্র ভেদাভেদ অবিলম্বে তুলে দেওয়া উচিত, কিন্তু তার বাবা, সেকালের পুরোণো গ্রাজুয়েট ব্রজেন্দ্র কিশোর বলেন—ব্রাহ্মণ তার তপঃনিষ্ঠা ভুলে গেছে ব'লেই আজ সমাজের এই অধোগতি; একজন দেশপ্রেমিক প্রচার করছেন—বাঙালী যদি সেই গরুর গাড়ী, খড়ের চাল, তাঁত চরকা এবং একান্নবর্ত্তিতার সনাতন যুগে ফিরে না যায়, তা' হ'লে কিছুদিন বাদে পৃথিবীর বুকে তার অস্তিত্ব থাকবে না, আর একজন সমাজ-সংস্কারক তারস্বরে চেঁচিয়ে বলছেন—বর্ত্তমান জগতের সঙ্গে সমান তালে পা ফেলে চলতে গেলে বাঙালীকে মানতেই হবে যে—গতিই জীবন, speed is life এবং সেই কারণে যা-কিছু পুরোণো, যা কিছু কালকের জিনিষ, সমস্তকেই ঝেড়ে ফেলে দিতে হবে, দূরে বর্জ্জন ক'রতে হবে।—এম্‌নি ধারা বিরুদ্ধ মতের সমাবেশে সমাকীর্ণ হচ্ছে বাঙলার শিক্ষিত-সম্প্রদায়। কিন্তু সবচেয়ে মজা হচ্ছে এই যে, যারা সংখ্যায় অগণন, যাদের কাছে এই শিক্ষিত-সম্প্রদায় নগণ্য মুষ্টিমেয়, সেই অশিক্ষিত-জনসাধারণ, সেই আসল বাঙালীজাত শিক্ষিত-সম্প্রদায়ের এই সব বিভিন্ন মতামত থেকে যোজন দূরে অবস্থিত থেকে নিশ্চিন্ত মনে ঘুমিয়ে রয়েছে; তারা জন্মাচ্ছে, বড় হচ্ছে, য'-হোক্ ক'রে দু'পয়সা রোজগার ক'রে দুটি খানি ভাতের জোগাড় ক'রছে বা তা-ও না ক'রে পরের গলগ্রহ হয়ে রয়েছে, বিয়েথা করছে, ছেলেপুলের আমদানী করছে, তাদেরও খাওয়া-পরা, ওষুধবিষুধ প্রভৃতির জন্যে চেষ্টা করছে, তারপর যথাসময়ে বা যথা-সময়ের আগেই পৃথিবী থেকে পরপারে রওনা হচ্ছে। তা'দের কাছে সমস্যাও নেই, সমাধানও নেই; তারা জানে—জীবন মানে হচ্ছে জন্মানো-বাঁচা এবং মরা; তাই আবহমানকাল ধ'রে চ'লে আসচে এবং চলবেও—এর বেশীও নয়, কমও নয়। দেশোদ্ধার কার্য্যে ব্রতী হয়ে তুমি গ্রামে গিয়ে বল—চাষার পো, ক্ষেতে পাট বুনোনা। চাষার পো জবাব দেবে—কল্‌কাতার বাবুর মাথা খারাপ হয়ে গেছে; পাট না বুনলে খাবো কি? ছাওয়াল-জরুরে খাওয়াব কি?—গ্রামের ম্যালেরিয়াকে দেহের মধ্যে পুরে তোমাকে ঘরের ছেলে ঘরে ফিরতে হবে, দেশোদ্ধার হবে না। চাষা কৃষেনদের ছেলের জন্যে স্কুল খোলো, ছেলের বাপেরা বলবে—তোমরা কোথাকার কে বাপু, আমাদের ছেলেদের জন্যে তোমাদের মাথা ব্যথা পড়েছে? না, আমাদের ছেলে তোমাদের পাঠশালে যাবে না, শেষে কি গবর্মেন্টের লোক এসে ওদের ধ'রে ফাঁড়ীতে পুরবে? তোমাদের চিনিনা আমরা? তোমরা সব স্বদেশী!—সমস্যা কোথায়? কোন রঙ্গালয় বাঙালীর জাতীয় সমস্যার সমাধান করবার স্পর্দ্ধা প্রকাশ করে? কোন্ নাট্যকার জাতি সমস্যাকে অবলম্বন ক'রে নাটক লিখতে এগুবেন? কোন্ ঔপন্যাসিক তাঁর উপন্যাসে বাঙালীর দাবীকে উপস্থাপিত ক'রতে প্রয়াসী হবেন? বাঙালী স্বাধীন নয়, বাঙালী আজ বেঁচে নেই।

*

নব-নাট্যমন্দির-সম্প্রদায়ভুক্ত জনপ্রিয় নট অমলেন্দু লাহিড়ী গেল বুধবার সকালে পরলোক গমন করেছেন। তাঁর মৃত্যুতে শোক প্রকাশের জন্যে নব-নাট্যমন্দিরের বুধবার রাত্রির অভিনয় বন্ধ ছিল। ব্যক্তিগত ভাবে অমলেন্দু বাবু খুব অমায়িক প্রকৃতির হাস্যরসিক লোক ছিলেন। তাঁর সঙ্গে যিনিই মিশেছেন, তিনিই তার গুণমুগ্ধ না হয়ে পারেন নি। আমরা পরলোকগত আত্মার শান্তিকামনা করি।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

লা মিজারেব্‌ল্‌

ওয়ান মোর স্প্রিং

চিত্রপরিচিতি ঃ

বেবিফেস্‌ হ্যারিংটন্‌ (Babyface Harrington)

ভূমিকায়—চার্লস্‌ বাটারওয়ার্থ, হার্ভে ষ্টিফেন্স্‌, উনা মার্কেল্‌, হ্যাট্‌ পেণ্ডল্টন্‌, ইউজিন্‌ প্যালেট্‌ ইত্যাদি।

পরিচালক—রাওল্‌ ওয়াল্‌স্‌। মেট্রোর ছবি।

আসছে ২২শে জুন শনিবার গ্লোবে প্রথমারম্ভ।

চার্লস্‌ বাটারওয়ার্থ ছিলেন মাছিমারা লেজারের কেরাণী আর উনা মার্কেল্‌ তস্য স্ত্রী। স্ত্রী কেবল স্বামীকে তাগাদা আর তাড়া দেন বড় হবার জন্য এবং আফিসে স্ত্রীর কথামত বড় হবার চেষ্টা করতে গেলে চার্লির চাকরী যায়। ইন্সিওরের দরুণ যে টাকা পাওনা আছে তাই তুলে নেবার কালে চার্লির একজন লোকের সঙ্গে দেখা হয়। খানিক পরে তাঁর টাকা হারায় এবং সদ্য-পরিচিত লোকটাকে এর জন্য দোষী মনে ক'রে তার টাকা নিয়ে পালিয়ে এসে চার্লি মটরে ওঠেন। উঠে দেখলেন তাঁর টাকার ব্যাগ মোটরে পড়ে আছে। অপরের টাকা লুঠ করার জন্য মামলা হয়। বিচারাধীন আসামী যখন জেলে আছে তখন দস্যু সর্দ্দার হ্যাট্‌ পেণ্ডল্টনের লোকরা জেল আক্রমণ ক'রে তাদের দলস্থ একজন লোককে উদ্ধার করে এবং চার্লিকেও টেনে নিয়ে যায়। ত'রপর ডাকাতরা সব একে একে ধরা পড়ে এবং তাদের সর্দ্দারকেও কেবল চার্লির গুণে গ্রেপ্তার করা সম্ভব হয়। কি করে যে হ্যাট্‌ ধরা পড়লো তা দেখলে আপনি হাসতে হাসতে লুটিয়ে পড়বেন। অভিনয় সকলেরই চিত্রোপযোগী এবং হাস্যকর। ছবিটা দেখে আনন্দ পাবেন।

অল দি কিংস্‌ হর্সেস্‌ (All the Kings Horses)

ভূমিকায়—কার্ল ব্রিসন্‌, মেরি এলিস্‌, এড্‌ওয়ার্ড এভারেট্‌ হর্টন, ক্যাথরিন্‌ ডিমিল্‌, ইউজিন্‌ প্যালেট্‌ ইত্যাদি।

পরিচালক—ফ্রাঙ্ক টাট্‌ল্‌। প্যারামাউণ্টের ছবি।

এই শনিবার নিউ এম্পায়ারে প্রথমারম্ভ।

কার্ল ব্রিসনের এই ছবিতে দুটো ভূমিকা। প্রথম হচ্ছে রাজা রুড্‌লফ্‌ এবং দ্বিতীয় হচ্ছে তারকা অভিনেতা কার্লো রোকো। রাণী মেরি এলিস্‌ এখন রাগ ক'রে অন্যত্র চলে যান কারণ রাজার নাকি তাঁর দিকে দেখবার সময় হয় না এবং যদিও বা সময় হয় ত' রাণী হন বিরূপ যেহেতু রাজার আছে একমুখ বিশ্রী খোঁচা খোঁচা দাড়ী। রাজা, রাণীর রাগের কথা শুনে, কার্লো রোকোর সঙ্গে পরামর্শ ক'রে প্রথমে দাড়ী কামান এবং পরে দেখেন তার চেহারা অবিকল কার্লোর মত এবং তারপর রাণীকে মোহিত করবার জন্য কার্লোকে রাজ্য শাসনের ভার দিয়ে ভিয়েনায় যান নাচ শিখতে। কার্লো এ দিকে রাজার চাল বজায় রাখেন। রাণী রাজার দাড়ী কামানোর কথা শুনে তখুনি ছুটে আসেন এবং কার্লোকে রাজা মনে ক'রে তারসঙ্গে প্রেমে মাতবার চেষ্টা করেন কার্লো এদিকে কোনো রকমে আত্মরক্ষা করেন এবং পরে রাজা ফিরে এসে শেষ রক্ষা করেন।

নাচ গান এবং হাসির উঁচুদরের ছবি। এই সুন্দর ছবিটা দেখে সকলেই আনন্দ পাবেন।

লাভ্‌ লাইফ্‌ এণ্ড লাফ্‌টার (Love Life and Laughter)

এসোসিয়েটেড্‌ ব্রিটিশ টকিং পিক্‌চার্সের ছবি। এই শনিবার থেকে পুরাণো এম্পায়ার থিয়েটারে প্রদর্শিত হবে।

গ্রেসি ফিল্ড্‌স্‌ এক অনাথ আশ্রমের প্রতিষ্ঠাত্রী ও রক্ষাকর্ত্রী। হসপিট্‌ল-ডে'-তে গ্রেসি কমলালেবু বেচছিলেন। একটা লেবু রাজপুত্র জন্‌ লডারের সঙ্গী রাজকর্ম্মচারীর নাকে লাগায় গ্রেসিকে আদালতে অভিযুক্ত করা হয়। যুবরাজেরই চেষ্টায় গ্রেসির মুক্তিলাভ ঘটে। তখন গ্রেসি আর যুবরাজের জীবন হোল সঙ্গীত আর সৌন্দর্য্যের অফুরন্ত প্রস্রবণ। তাঁরা 'নেল্‌ গুইন' ছবি তুললেন এবং তাঁর পিতার মৃত্যু হলে যুবরাজ গ্র্যাণ্ড রাজ্যের রাজা হলেন। এখানেও গ্রেসির কিছুদিন আরও সুখে কাটলো। কিন্তু শেষে একদিন অনাথ শিশুদের আহ্বানে গ্রেসিকে ব্যক্তিগত সুখ ছেড়ে আবার লণ্ডনে ফিরে আসতে হোল। গ্রেসির ছ-খানা গান আছে। এইই কি ছবিটা দেখবার যথেষ্ট লোভনীয় আকর্ষণ নয় ?

লা মিজারেব্‌ল্‌ (Les Miserables)

এই ছবির দ্বিতীয় ও শেষ পর্ব্ব আমরা দেখে এসেছি। প্রথম পর্ব্বের তুলনায় এটা আরো বেশী জমেছে কারণ শেষ দিকটা করুণ অথচ অপূর্ব্ব-সুন্দর। সব কটা চরিত্রই জীবন্ত। ছবিটা দেখতে ভুলবেন না।

দি রিচেষ্ট গার্ল ইন্‌ দি ওয়ার্লড্‌ (The Richest girl (in the world)

আর-কে-ও রেডিয়োর ছবি।

পরিচালক—উইলিয়াম্‌ সীটার।

এই শনিবার থেকে আর-কে-ও এলফিন্‌ ষ্টোনে প্রদর্শিত হবে।

ডরোথি হাণ্টার (মিরিয়াম্‌ হপ্‌কিন্স) ছিল পৃথিবীর সবচেয়ে বড়লোক মেয়ে। প্রায় বিশ বছর এখানে সেখানে কাটিয়ে সে নিউ ইয়র্কে ফিরলো। তার পূর্ব্ব-প্রেমিক জানালে সে অপর এক মেয়েকে ভালবেসেছে এবং তাকে বিবাহ করবে। ক্রমে এণ্টনী টেভিসের (জোয়েল ম্যাক্রিয়া) সঙ্গে এদের আলাপ হোল। ডরোথি তাকে যেন একটু ভালবাসলে কিন্তু সিলভিয়ার (ফে রে) সঙ্গে নিজে ভূমিকা বদল করলে অর্থাৎ সিলিভিয়া সাজলে পৃথিবীর সবচেয়ে বড়লোক মেয়ে এবং ডরোথি হোল তার সেক্রেটারী। সিলভিয়-র স্বামী (রেজিনাল্ড ডেনি) এবং ডরোথির অভিভাবক এতে খুব আপত্তি করলেও তার মতলব শেষ পর্য্যন্ত খেটে গেল। একদিন এণ্টনীকে তাদের বাংলোয় রাত্রি যাপন করতে দেওয়া হোল। এণ্টনী দেখে সেই রাতে তার ভাবী প্রিয়া সিলভিয়া-র ঘরে 'ডেনি' ঢুকছে। পরদিন সে ডেনি'কে মেরে বসলে এবং তার সত্যিকারের প্রেমপাত্রী ডরোথিকে নিয়ে গেল। ম্যাক্স ষ্টেনারের ব্যাকগ্রাউণ্ড মিউজিক আমাদের অনেক আনন্দ দিয়েছে। ডরোথির ভূমিকায় মিরিয়ম হপকিন্সের অভিনয় আমাদের খুব ভাল লেগেছে। সংলাপে Wit humour এবং punch আরো থাকলে ছবিটা নিশ্চয়ই আমাদের আরও বেশী খুশী করতে পারতো।

প্রতীচী-মণীষা

ইবসেন-জীবনীর এক পরিচ্ছেদ

[শ্রীবৈদ্যনাথ ভট্টাচার্য্য]

ইবসেনের যশঃসূর্য্য উদয়ের ঠিক পূর্ব্বক্ষণ পর্য্যন্ত তাঁর দৈনন্দিন জীবনের মুহূর্ত্তগুলি নিবিড় অন্ধকারে ক্লিষ্ট হ'য়ে উঠেছিল। তিনি বুকের রক্ত দিয়ে রচনা ক'রলেন "ব্র্যাণ্ড্" (Brand)—তা'র প্রকাশের জন্য তাঁকে ছয় মাস অধীরভাবে অপেক্ষা ক'রে বসে' থাকতে হোলো। এর ফলে এই দুঃস্থ নাট্যকারকে সংসারের অনিবার্য্য অভাবগুলি দূর ক'রতে গিয়ে বৈদেশিক প্রতিনিধির নিকট ঋণ ক'রে অশেষ লাঞ্ছনা সইতে হ'য়েছিল। তারপর তিনি শুধুমাত্র জীবন-যাপনের উপযোগী অর্থ-সাহায্য চেয়ে নরওয়ের রাজার কাছে আবেদন পাঠান, এমন কি ট্রণ্ড্হিয়েম-বিজ্ঞান-সমিতির দ্বারে ভিক্ষাপাত্র নিয়ে তাঁকে দাঁড়াতে হয়। এই রকম ক'রে ইবসেন দিনের-পর-দিন ব্যর্থ অপেক্ষাই ক'রে যেতে লাগ্লেন,—যে অপেক্ষা—বিরক্তি এনে দেয়, জীবনে ধিক্কার আনে—নিরবচ্ছিন্ন শুধু অপেক্ষা—অপেক্ষা—অপেক্ষা। এই সকল দৈন্য-কষ্টের সময় তিনি ম্যালেরিয়ার জ্বরে আক্রান্ত হন, এবং বিকার-ঘোরে তিনি আত্মহত্যায় পর্য্যন্ত উদ্যত হয়েছিলেন। দারিদ্র্যের সর্ব্ব-অসুবিধা তুচ্ছ ক'রে পতিপরায়ণা ইবসেন-পত্নী অসুস্থ স্বামীর পরিচর্য্যায় এক তিল-ও ত্রুটি করেন নি। স্বামী-দেবতার 'পরে এই মহিলার অচঞ্চল অনুরাগ ও সুদৃঢ় বিশ্বাস ছিল।

দরিদ্রের প্রতি সুবিধা-বোধে নির্ম্মম ব্যবহার করা মানুষের যেমন ধর্ম্ম, ইবসেন সেইরূপ অকারণ রূঢ় আচরণে ব্যথিত হ'য়ে উঠলেন; বীয়র্ন্সন তাঁকে নিয়মিত অর্থ-সাহায্য ক'রে আস্ছিলেন, এবং সেইজন্য ইবসেন উক্ত বৈদেশিক প্রতিনিধির তাগিদে ঋণ পরিশোধ ক'রতে বাধ্য হ'য়ে বীয়র্ন্সনের নাম সাক্ষর ক'রে টাকা তোল্বার একটা আদেশ-পত্র লিখে দেন। কিঞ্চিৎ মতান্তরের ফলে এই আদেশ-পত্র অমানিত হ'য়ে ইবসেনের কাছে ফিরে আসে। কোনো এক মধ্যস্থ ব্যক্তির অপমান-জনক হীন মন্তব্য-ও সেই সঙ্গে তাঁকে প্রেরিত হয়,—"এ-রকম চালাকী এখানে খাটবে না।" এই সম্বন্ধে ইবসেন বীয়র্ন্সনকে এই কয়টি কথা লিখ্লেন,—"কোনো প্রতারক উপায় সত্ত্বেও যদি কোনো নীচ দুরভিসন্ধির আশ্রয় নেয়, তা'হ'লে তার প্রতি অন্য ব্যক্তি কটূক্তি ক'রতে পারে। কিন্তু এ-সব মন্তব্য আমার সম্পর্কে লিখে পাঠানো অবৈধ। যে-লোক আমার বিষয়ে ঐ সমস্ত হীন বাক্য প্রয়োগ ক'রতে সাহস করে, আমি তাকে তৎক্ষণাৎ হত্যা ক'রতে দ্বিধা করি না।"—এই ঘটনার অল্প দিন পরেই তাঁর একজন ক্রীস্টিয়ানিয়াবাসী পাওনাদার—তাঁর অজ্ঞাতেই—নরওয়ের একটি রঙ্গালয়ে রক্ষিত তাঁর সাংসারিক জিনিস-পত্র নিলামে চড়িয়ে দিলে। ইবসেন তাঁর স্ত্রীর নিজস্ব ব্যবহারের কতকগুলি দ্রব্যের বিশেষ অনাদর প্রত্যক্ষ ক'রে—অত্যন্ত মর্ম্মাহত হন, কিন্তু স্ত্রী-কে তিনি ঘুনাক্ষরে এই দুর্ব্যবহারের কাহিনী শোনান নি। বরং তিনি বন্ধুদের অনুরোধ ক'রলেন,—সেই সমস্ত অতি-আদরের জিনিস পুনরায় কিনে ফিরিয়ে আন্বার জন্যে। পূর্ব্বোক্ত চিঠির মধ্যেই ইবসেন বীয়র্ন্সনকে তীব্র-বেদনায় লিখেছিলেন, "এই বিষয়ে তুমি নীরব—তাই আমি ষ্টর্থিঙ্ বা সরকারের কাছে কোনো আবেদন পাঠাই নি, আমার পূর্ব্ব থেকেই ধারণা এ-সব কাজের ফল—নিরর্থক অবমাননা।… …

আশা করি, দু'-এক দিনের মধ্যে আমার গ্রন্থটি প্রকাশিত হ'বে। … … আমার বর্ত্তমান অবস্থা—দুশ্চিন্তা ও উদ্বেগ-জর্জ্জর প্রাণ, অপেক্ষা ক'রে ব'সে আছি—কখন বইটি ছেপে বা'র হ'বে, আর সঙ্গে সঙ্গে এই ভাবনা—এই গ্রন্থটিকে কেন্দ্র ক'রে কত সমালোচনার দ্বন্দ্ব ঘনিয়ে উঠবে এবং সর্ব্বপ্রকারের সম্ভব-অসম্ভব আক্রমণ এসে প'ড়বে।—এই অবস্থায় কোনো নতুন রচনায় হাত দিতে পারছি না, যদিচ—আমার চিন্তা-রাজ্যের এই নবীন অতিথি পূর্ণভাবে আমার পরিচিত হ'য়ে উঠেছে, সেই নবাগত সকল দিক থেকে পরিপূর্ণ বিকাশ পেয়েছে।—এ-সম্পর্কে আর বেশী কিছু ব'লতে চাই না।

প্রিয় বীয়র্ন্সন্, আমার মনে হয়—বিধাতা ও মানুষ—এই উভয়ের কাছ থেকেই বিচ্ছিন্ন হ'য়ে আমি এক বিপুল, অন্তহীন দূরত্বের সীমায় দাঁড়িয়ে আছি।

গত গ্রীষ্মের সময়,—যখন আমি এই নাট্যরচনায় নিযুক্ত ছিলুম, নানা ব্যাপারে উত্যক্ত ও অশান্ত হ'য়ে উঠলেও—আমার অন্তরের ধৈর্য্য ও সুখ হারাইনি। আমি তখন অনুভব ক'রতুম—যেন একজন অমিত শক্তি-সম্পদশালী ধর্ম্মাবতারের আসনে ব'সে আছি,—মনে হোতো—যে কোনো বাধা-বিপত্তি আসুক না কেন—আমার কিছুতেই তার সঙ্গে যোঝবার মত সাহসের অভাব হ'বে না।—কিন্তু এই ধরণের নিরাশ প্রতীক্ষা সত্যই জীবন-ঘাতী, মানুষকে ক্লান্ত ক'রে তোলে।" … …

সুষনা ইবসেন (Susannah) ইবসেনের এই দুঃখ ও বেদনা ক্লান্ত দিনের নিত্য-সঙ্গিনী ছিলেন বলেই তাঁর সাহিত্য-জীবনের অকাল-মৃত্যু ঘটেনি।

কিন্তু ভাগ্য-দেবতা ইবসেনকে আর দূরে ঠেলে রাখতে পারলেন না। দারিদ্র্যের পেষণে ইবসেন নিজেকে হারিয়ে ফেলেন নি, তাঁর জীবনের গৌরব-রবি নূতন পুলক-বার্ত্তা বহন ক'রে নিয়ে এলো। তাঁর প্রার্থিত সহায়-সম্পদ তাঁর দ্বারে এসে তাঁকে অভিনন্দিত ক'রে তুল্লে। তাঁর নাটকের সাফল্যে তিনি উৎসাহিত হ'য়ে উঠ্লেন।—'ব্র্যাণ্ড'—রঙ্গালয়ে অভিনীত হ'বার উদ্দেশ্যে রচিত না হ'লেও—জন-সাধারণ এই নাটকের চতুর্থ অঙ্কের অভিনয়ের জন্য ঘন ঘন দাবী জানাতে সুরু ক'রলে।—এই উপায়ে ইবসেনের অর্থ-সঙ্কটের দিন কেটে গেল।

নূতন ভরসায় অনুপ্রাণিত হ'য়ে ইবসেন স-পরিবারে চ'ল্লেন ফ্রাস্কটিতে, সমস্ত গ্রীষ্মটি সেখানে কাটিয়ে আস্বার মতলব নিয়ে। এই স্থানে নাটকের একটি নব তথ্য অবলম্বন ক'রে তিনি মাথা ঘামাতে বসলেন। তিনি একটি অতি প্রাচীন সমুন্নত অট্টালিকায় বাস নিলেন। সেই অট্টালিকা সমুদ্র-গর্ভ থেকে দু'হাজার ফিট উচ্চে অবস্থিত ছিল ব'লেই ভূমধ্যসাগর ও রোমের সুন্দর দৃশ্যাবলী চোখের সাম্নে অপরূপ মাধুরীর সৃষ্টি ক'রে তুল্তো। ইবসেন পাঠ-কক্ষের জানালা দিয়ে দূরে বিরাট পর্ব্বতের রমণীয় সৌন্দর্য্য উপভোগ ক'রতেন।—এই সকল পারিপার্শ্বিক বেষ্টনীর মধ্যে বাস ক'রে তিনি যে-নাটকটি চিন্তা ক'রেছিলেন—অনেক সমালোচকের মতে সেই নাট্য-রচনা ইবসেনের নাটকাবলীর মধ্যে সর্ব্বাপেক্ষা আনন্দরসোচ্ছ্বিত।

তীব্র ব্যঙ্গের আশ্রয় না নিয়ে তিনি পেয়ার গ্যূণ্ট্ (Peer Gynt) রচনায় কৌতুক-রসকে প্রধান ক'রে তোলেন। তিনি প্রাচীন স্কাণ্ডিনেভিয়া-দেশী রূপকথায় বর্ণিত খুব বড় শিকারী পেয়ার গ্যূণ্টকে নায়ক স্থির করলেন। পেয়ার গ্যূণ্ট চরিত্রটি রূপকথায় অত্যন্ত কৌতুকজনক ভাবে চিত্রিত। পেয়ার মিথ্যা গল্প বানাতে ওস্তাদ, লম্বা-চওড়া চাল্ দেওয়া তা'র স্বভাব। পুরাকালের প্রচলিত কাহিনীর সঙ্গে নিজের সম্বন্ধটি সব সময়েই খুঁজে বা'র করা তা'র একটা রোগ ছিল।—রূপকথা মন্থন ক'রে ইবসেন এই

মজার চরিত্রটি আবিষ্কার ক'রলেন। তিনি ভাব-পাগল নরওয়েবাসীদের রূপ এই আস্ফালন-কারীর চরিত্রের মধ্যেই সন্ধান পেলেন। এই শ্রেণীর নরওয়েবাসীরা তা'দের পূর্ব্বপুরুষগণের বীরত্ব ও মহৎ কার্য্যের কথা ব'লে আত্মপ্রসাদ লাভ ক'রতো, কিন্তু নিজেরা এমন কোনো কাজ ক'রতো না—যা নিয়ে গর্ব্ব দেখাতে পারে।

ইবসেন সত্যের অপলাপ কোনো দিনই সহ্য ক'রতে পারতেন না। তিনি লোকেদের মিথ্যা ভাব-মোহ ধ'রে ফেল্‌লেন,—এই মিথ্যাটাকে তিনি নগ্ন ক'রে দেখিয়ে দিলেন। তিনি বীয়র্ণ্‌সন-চিত্রিত আদর্শ কৃষক চরিত্রের মধ্যে অন্যতম এক চাষার কাহিনী সুরা-পাত্র নিয়ে একদিন নিজের কৌতুকের সরস ধরনে বলতে সুরু ক'রলেন। চাষাটি পুরোহিতের কাছে গিয়ে জানালে যে সে "এলি"কে বিবাহ ক'রবে। পুরোহিত এই কথা শুনে আঁতকে উঠ্‌লো—বল্‌লে—"সে যে বিধবা—সত্তর বছর তার বয়স!" "কিন্তু তা'র একটা গরু আছে।" "তবুও এ সম্বন্ধে ভালো ক'রে ভেবে দেখো। যাই হোক্,তোমার যদি তাই ইচ্ছে হয়, আমাকে তা'হ'লে বিবাহ-প্রচার-তালিকায় এই বিয়ের খবরটি ছাপিয়ে দিতে হ'বে, তার খরচ লাগবে—দু'ডলার। কিন্তু এ-বিষয়টা নিয়ে বিশেষ চিন্তা কোরো!" এক সপ্তাহ পরে চাষাটি ফিরে এলো, বল্‌লে—"আমি ভেবে দেখলুম—বিয়ে হ'বে না।" "ভালো কথা. আমি আশাই করেছিলুম তোমার সৎপ্রবৃত্তিরই জয় হ'বে।" চাষা উত্তর দিলে—"তা'র গরু ম'রে গেছে। এখন কি আমার সেই দু'টি ডলার ফিরে পাবো?"—"তোমার দু'টি ডলার [চার্চ্চের তহবিলে অনেক আগে জমা হ'য়ে গেছে।"—"চার্চ্চের তহবিলে!—বেশ, তা'হ'লে শেষপর্য্যন্ত বিধবাটিকে আমায় বিয়ে ক'রতে হোলো।"—ইবসেনের কৃষক-চরিত্রের পার্থক্য এইখানেই প্রমাণিত হয়। তিনি কঠিন সত্যকেও কোনোদিন মিথ্যার আবরণে ঢেকে রাখতে চেষ্টা করেন নি।

আরব্ধ নাটকের মোটামুটি বিষয়গুলি ইবসেনের মনে ক্রমবিকশিত হ'য়ে উঠ্‌তে লাগ্‌লো,—এবং তিনি তাঁর নূতন নাটক রচনা-কার্য্যে মনোনিবেশ ক'রলেন। প্রথমে ফ্রাস্‌কটিতে ব'সে ১৮৬৬ (খ্রীঃ)-এ গ্রীষ্মসময়ে রীতিমত কাজ আরম্ভ ক'রলেন, রচনার মধ্যপথে এসে পৌঁছলেন রোমে শীতকালে, এবং ইস্কিয়া-দ্বীপে ও সারেনটো-য় আগামী নিদাঘে শেষটুকু সমাপ্ত করেন।

ইস্কিয়ায় গ্রীষ্মের সময়টা আরামে কাটাবার জন্যে নরওয়ের ঔপন্যাসিক বার্গ্‌সো' এসে উপস্থিত হন। ইবসেনের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হোলো। উভয়ের আলাপ-অন্তরঙ্গতার বিবরণ তিনি এইরূপ দিয়েছেন, একদিন সকাল বেলায় এক ব্যক্তি তাঁকে সাদর অভিবাদন জানিয়ে দাঁড়ালেন, নিজেকে হেন্‌রিক ইব্‌সেন ব'লে পরিচয় দিলেন। "ব্র্যাণ্ড"-র রচয়িতাকে যে দেখ্‌তে ঐরকম, তিনি কোনদিনই কল্পনা ক'রতে পারেন নি,—খর্ব্বকায় এবং হৃষ্টপুষ্ট, কালো কালো চুল, বিশাল মসীকৃষ্ণ গোঁফ, একজোড়া তীক্ষ্ণ ঝক্‌ঝকে চোখ,—পরিধানে নাবিকের জ্যাকেট ও একটি রোমের চিকন-তোলা গল-বন্ধ। তাঁকে এই বেশে দেখ্‌লেই একজন উগ্রপ্রকৃতি নাবিক ব'লেই ধারণা হোতো,—ঐরূপ উপ-ধর্ম্মমূলক নাট্য-কাব্যের কবি ব'লে কোনো লোকই বিশ্বাস ক'র্‌তো না।

বার্গ্‌সোকে অপলক-দৃষ্টিতে চেয়ে থাক্‌তে দেখে ইব্‌সেন হাস্‌তে হাসতে ব'ল্‌লেন,—"হ্যাঁ, আমি সে-ই, আমি-ই; আর তুমি-ও সেই লোক, সত্যি কি-না? আমি তোমার নতুন উপন্যাস প'ড়ে দেখ্‌লুম—বাস্তবের ওপর তা'র ভিত্তি।—এখন ঐ পথই আমাদের ধ'র্‌তে হ'বে, ভাব-বিহ্বল নায়ক-প্রধান উপন্যাসের দিন চ'লে গেছে."

বার্গ্‌সো' প্রশ্ন ক'র্‌লেন—"তা'হ'লে আপনি ক্লেমেন্স্‌ পিটারসেনের সমালোচনা প'ড়েছেন? সে সমালোচনা বিশেষ অনুকূল নয়, ভয় হয়, এই আঘাতে আমার উপন্যাসের অপমৃত্যু ঘ'ট্‌তে পারে।"

অপ্রত্যাশিত তীব্রকণ্ঠে ইব্‌সেন ব'লে উঠ্‌লেন—"না, কখনই না! যখন কোনো লোক অতো বড়, অতো কঠোর সমালোচনা লেখে, তা'র সঙ্গে সঙ্গে প্রতিবাদ যেচে নিয়ে আসে, মনোযোগ জাগিয়ে তোলে।—কিন্তু কোথায় পান-ভোজন করা হ'চ্ছে?"

"আমার মন এখনো এতো দুর্ব্বল যে হোটেলে থাকি, আর কফিনের সঙ্গে চা পান করি।"

ইব্‌সেন চেঁচিয়ে ব'লে উঠ্‌লেন,—"এরূপ গ্রাম্য-সারল্যে ধিক্! ও-রকম ক'রলে চ'ল্‌বে না; ঐ প্রকারে তুমি পুরোপুরি মানব-বিদ্বেষী হ'য়ে দাঁড়াবে। সন্ধ্যার সময় "বাফেলো" (Baffalo)-তে চলে এসো। দু' একবার যাতায়াতের পর পিটারসেনের সমালোচনা আর গায়ে লাগ্‌বে না। আমি তা'কে চিনিনা, কিন্তু সে যখন বীয়র্ন্‌সনের নামে জয়ঢাক বাজাচ্চে, এ-টা একেবারে নিছক্‌ সত্যি—সে আমাদের হ'য়ে উল্‌টো সুর গাইবে। কিন্তু সময় আস্‌বে—যখন আমরা ক্লেমেন্স্‌ পিটারসেনের পড়তা উল্‌টে দিতে পার্‌বো।—"

এই কথাগুলো নিঃশেষ ক'রে ইবসেন বিদায় নিলেন।—এ-র পর থেকে বার্গসো' প্রতিদিন সন্ধ্যায় "বাফেলো"-তে মদ্যপান ক'রতেন। এই দুই শিল্পী মিলে প্রত্যহ বেড়াতে বা'র হ'তেন। "ব্রাণ্ড" লেখ্‌বার সময় ইব্‌সেন কেবলমাত্র বাইবেল্‌টি প'ড়েছিলেন,—কিন্তু "পেয়ার গ্যুণ্ট্‌" রচনার কালে তিনি হল্‌বার্গের রঙ্গপূর্ণ আব্‌হাওয়ার ভিতর বাস ক'র্‌তেন। তিনি বার্গসো'-কে "জেকব্‌ স্কমেজার" নামে ডাকতে সুরু ক'র্‌লেন।—

একদিন তিনি জানালেন,—"এবার আমি কাজে লাগবো। তেজী অশ্বের মত আমি শক্তি-মদ অনুভব ক'র্‌ছি।" এবং ইব্‌সেন কথা-মত কাজ আরম্ভ ক'রলেন, অতিরিক্ত গরমে তাঁর কাজের কোনো ব্যাঘাত ঘ'ট্‌লো না। নিত্য-নৈমিত্তিক আফিস করার মত লিখ্‌তে বস্‌তেন। সারা দিনটিকে ভাগ ক'রে নিয়ে তিনি ঠিক ঘড়ির সমান অক্লান্ত পরিশ্রম করে যেতে লাগলেন।

পাছে তাঁর সৃষ্টির সময় কোনো বাধা-বিপত্তি ঘটে,—এইজন্যে সেই সময়টুকু ইবসেন-পত্নী সাতবছরের ছেলে সিগার্ড-কে নিয়ে সমুদ্রের ধারে বেড়াতে যেতেন। ইবসেন একলা ব'সে ব'সে নিজের কাজে মেতে থাক্‌তেন। দু'টো বাজ্‌লে, একটু সুখ-তন্দ্রা উপভোগের পর, নরওয়েবাসীর রীতি-অনুযায়ী মুখ্য আহার, এবং অপরাহ্নে ইবসেন পূর্ব্বাহ্নে রচিত বিষয়গুলি সুন্দর হস্তাক্ষরে নকল ক'র্‌তেন। কিন্তু দিনমান কাজে নিয়োজিত হ'লেও, সন্ধ্যাটি সুরাদেবতা "ব্যাকাসে"র আরাধনায় অতিবাহিত হোতো। সমুদ্রের বুকের 'পরে যখন অন্ধকার ধীরে ধীরে নেমে আসতো, বার্গসো নিত্য ইব্‌সেনের ডাক শুন্‌তে পেতেন,—"Hi, Jacob Skomager! Come on out and have a snifter!"—তাঁরা যে-পথ ধ'রে চ'ল্‌তেন—তা'র দু' পাশে অ্যাকেশিয়া ফুলের বাহার, সেই ফুলের বনে জোনাকীর ঝিকিমিকি দেখা যেতো—যেন অগণ্য নৃত্যশীলা তারকা।—শেষকালে পিয়াজার একটি ক্ষুদ্র ভোজন-নিবাসে গিয়ে দু'জনে ব'সতেন।—সেখানে ইবসেনের মুখ থেকে নানারকম প্রমোদ-রসাত্মক মজার কথা ফোয়ারার মত ছুটতো, এই গল্পগুলির ভিত্তি ছিল প্রধানতঃ জীবনের ছোট ছোট কৌতুককর বিষয়ের উপর।

এই সময় এক্‌টা অকারণ আতঙ্ক ইব্‌সেনের ঘাড়ে ভূতের মত চেপে

ব'স্লো। তাঁর আশঙ্কা হোলো এই যে—তিনি যে কাজে হাত লাগিয়েছেন, সেই কাজ সম্পূর্ণ হ'বার আগেই হয়তো তাঁর কিছু ঘ'ট্তে পারে, তা' হ'লে তাঁর চরম উদ্দেশ্য-লাভ অসম্ভব হ'য়ে উঠ্বে। এই কারণে তিনি অতি তুচ্ছ বিপদের ধার দিয়েও যেতেন না। ব্যাপারটা এই—

"He refused absolutely to ride on a donkey, to climb mountains, and even to go over to Capri, because he said in case of a storm the Italian boatmen would not act like sturdy Norse Sailors, but would kneel down in the bottom of the boat and call to the Virgin for help"—এই রূপ তিনি কল্পিত আতঙ্কে সর্ব্বদাই শঙ্কিত হ'য়ে থাকতেন। উপরন্তু তাঁর আর একটি বিশেষ আশঙ্কা ছিল যে—হয়তো তাঁর পাণ্ডুলিপিটি চুরি যেতে পারে; এবং সময়ে সময়ে তিনি যা'দের সঙ্গে বাস ক'র্তেন—তা'দেরও সন্দেহ ক'র্তে ছাড়্তেন না।

একদিন ভোরের বেলা তিনি বার্গসো'-র কাছে পৌছে শান্তস্বরে তাঁকে নীচে নেমে আসতে ব'ল্লেন, কারণ "নারীটি" পীড়িত।

বার্গসো' জিজ্ঞাসা ক'রলে, "কোন্ নারী?"

"কেন, অবশ্যই আমার স্ত্রী। তা'র কলেরা হ'য়েছে, আমি জানি না—কী ক'রতে হ'বে।"

"তা'হ'লে একটা ডাক্তার ডেকে আনো।"

ইবসেন ব'ল্লেন "না, আমি যাবো না। শেষে আমাকে ঐ রোগে ধর্তে পারে। যদি হয়—আমাদের আর সিগার্ডের কী অবস্থা হ'বে?"

এই কথা শুনে বার্গসো' ডাক্তার ডেকে আন্লেন। ডাক্তার রোগীকে পরীক্ষা ক'রে ব'ল্লেন যে তা'র কলেরা নয়, খুব সাধাসিধা অসুখ,—এবং চারদিনের মধ্যেই রোগী আরোগ্যলাভ করলে। সুবনা ইবসেন স্বামীর এইরূপ বহু বিচিত্র-ব্যবহার অম্লান-বদনে সহ্য ক'রে নিত,—কারণ ইবসেনকে তাঁ'র অদ্ভুত খেয়াল (অর্থাৎ "artistic temperament") সম্পূর্ণ বজায় রাখবার জন্য সুবিধা দিতে কোনো দিক থেকে কার্পণ্য হয় নি।

এক সন্ধ্যায় বার্গশো ও ইবসেন গ্যারিবল্ডি-আবাস দেখতে যাত্রা ক'র্লেন, ফিরবার সময় বেশ অন্ধকার হ'য়ে গেল। হঠাৎ একটা বৃহৎ কুকুর পথ আটকে দাঁড়ালো। ইবসেন কিছুতেই তা'র পাশ কাটিয়ে যেতে চাইলেন না, কিন্তু অবশেষে অনেক তর্কাতর্কির ফলে—প্রচার করলেন যে তিনি কুকুরের ভয়ে ভীত নন। কুকুরটা ঐ দু'জন স্কান্ডিনেভীয়ের ব্যাপার লক্ষ্য ক'রে সন্দেহের দৃষ্টিতে জ্বলন্ত চোখে চেয়ে রইল। ইবসেন খুব দূর ঘেঁসে পাশ কাটাবার চেষ্টা ক'র্লেন। বার্গসো' তাঁকে এমন ভাব দেখাতে ব'ল্লেন—যে, জন্তুটা তাঁর গ্রাহের মধ্যে আসে নি।—কিন্তু ইবসেন কুকুরটাকে পাশ কাটাতে গিয়ে এমন আচরণ করলেন—হয়তো তিনি এবার দৌড় দেবেন, তাই দেখে কুকুর তাঁর হাতটা কাম্ড়ে ধ'র্লে। বার্গসো অব্যর্থ ছড়ির ঘায়ে জন্তুটাকে হটিয়ে দিলেন,—কিন্তু ইবসেন মিছামিছি চিৎকার সুরু ক'রে দিলেন,—"ও-টা পাগলা কুকুর;—ও-কে গুলি ক'রতেই চাও, নইলে আমি-ও পাগল হ'য়ে যাবো।" কোনো যুক্তিতেই ইবসেন ঠাণ্ডা হ'লেন না, এবং তাঁর সেই আতঙ্ক ভাঙতে কয়েকটি দিন লেগেছিল।

'ব্র্যাণ্ড"-রচনায় ইবসেন প্রাণ-মন উৎসর্গ ক'র্তেও কুণ্ঠিত হন নি। "ব্র্যাণ্ড"-যখন তাঁকে যশ এনে দিলে, এই পৃথিবীতে তাঁর জীবনের কী ব্রত—সে-সম্বন্ধে বিশেষরূপে সচেতন হ'য়ে উঠ্লেন। এবং তাঁর এই স্বয়ংসিদ্ধ ধারণা সম্পর্কে, একটা লম্বা পাড়ি দেওয়ার সময় তিনি বার্গসো'-কে ব'ল্লেন—তিনি লিখ্ছেন অনন্ত যুগ-যুগান্তের জন্য—"not for Time but for Eternity",—এই ছিল তাঁর সদম্ভ উক্তি। বার্গসো' তাঁর সঙ্গে ধীরভাবে তর্ক ক'র্তে ক'র্তে ব'ল্লেন যে—ভবিষ্যতের গর্ভে কী লুকানো আছে, বলা বড় কঠিন, মহাকালের দণ্ডাঘাতে অনেক শ্রেষ্ঠ মহাজন চূর্ণ চূর্ণ হ'য়ে বিস্মৃতির অতল-তলে তলিয়ে গেছেন।—এই কথা শুনে ইবসেন হঠাৎ ক্রোধে প্রজ্জ্বলিত হ'য়ে উঠ্লেন, তাঁর মতে সায় দিলেন না। তিনি ব'লেছিলেন—"Spare me your metaphysics! If you rob me of Eternity, you rob me of everything!"

বার্গসো আর একটি কথাও উচ্চারণ ক'র্লেন না। কিন্তু তিনি সেই মুহূর্ত্তে যথেচ্ছ-বিশৃঙ্খল-বেশ-ধারী ছোট্ট মানুষটির দিকে চেয়ে সম্পূর্ণ ভুল ভেবেছিলেন যে এই লোকটা কখনো বিপুল যশের অধিকারী হতে পারবে না।

*

ব্র্যাণ্ডের প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই স্কানডিনেভিয়ায় ইবসেন যশস্বী হ'য়ে উঠ্লেন, এবং নিত্যদিনের অর্থ-দৈন্য থেকে তিনি অনেকখানি মুক্ত হ'লেন। জীবনে সেই প্রথম সৌভাগ্যের সাক্ষাতে তাঁর মনের ভাব-ধারণা স্বচ্ছন্দ-গতি পেয়েছিল, এবং ফলে পেয়ার গ্যুন্টের (Peer Gynt) উদ্ভব। এই নাট্য-কবিতাটি ইবসেনের সকল রচনা অপেক্ষা প্রমোদ-রস প্লাবিত ব'ল্লে অত্যুক্তি হয় না। অবশ্য এর মধ্যে যে ব্যঙ্গ-কৌতুক প্রধান হ'য়ে উঠেছে—তা' অত্যন্ত তিক্ত, কিন্তু রচনায় রচয়িতার নিরানন্দের আভাস নাই। পেয়ার গ্যুন্টের চরিত্র ও তা'র অধিকাংশ কার্য্য অভ্রান্ত রুচি-সম্মত এবং এ-গুলি সমস্তই ভোগ-তৃপ্ত মস্তিষ্কের পরিকল্পনা।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ইঙ্গিতে শ্মশ্রুসংস্পর্শে শরলক্ষ্যে শুকে স্মৃতৌ ॥৭১॥
সূচনায়াঞ্চ কার্য্যাণাং নাট্যে সাচীনিরীক্ষণম্।

বঙ্গানুবাদ। ইঙ্গিতে, শ্মশ্রুস্পর্শে, বাণের লক্ষ্য স্থির করিতে, শুকপক্ষীর সম্বন্ধে, স্মরণে ও কার্য্যের সূচনা বুঝাইতে নাট্যে সাচীদৃষ্টি প্রযোজ্য ॥ ৭১-৭২ ॥

টীকা। M. G. শরলক্ষ্যে, ইঙ্গিতে, কুলটনাট্যে (?)। কুলট—ঔরস ব্যতীত অন্যপুত্র—পোষ্যপুত্র। কুলটানাট্য পাঠও হইতে পারে। কিন্তু উহার বৈশিষ্ট্য বুঝা যায় না।

[প্রলোকিতদৃষ্টিঃ]

মূল। প্রলোকিতং পরিজ্ঞেয়ং চলনং পার্শ্বভাগয়োঃ ॥৭২॥

বঙ্গানুবাদ। উভয় পার্শ্বে (দৃষ্টি) চালনার নাম প্রলোকিত ॥ ৭২ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—ঐরূপ। সঃ রঃ—'প্রলোকিতে'র পরিবর্ত্তে 'প্রবিলোকিত' নাম দিয়াছেন। উহা পার্শ্বস্থিত দর্শনের নাম।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। উভয়োঃ পার্শ্বয়োর্বস্তুনির্দ্দেশে চ প্রসঙ্গিতে।
চলনে বুদ্ধিজাড্যে চ প্রলোকিতনিরীক্ষণম্ ॥ ৭৩ ॥

বঙ্গানুবাদ। উভয়পার্শ্বস্থিত বস্তু নির্দ্দেশ করিতে, প্রসক্তি বুঝাইতে, চলনে ও বুদ্ধির জড়তা বুঝাইতে প্রলোকিতদৃষ্টি প্রযোজ্য ॥ ৭৩ ॥

টীকা। কোন কোন নবীন টীকাকার অন্বয় করিয়াছেন—"উভয়োঃ পার্শ্বয়োঃ বস্তু, নির্দ্দেশে" ইত্যাদি—উভয় পার্শ্বের বস্তু দেখাইতে, নির্দ্দেশ করিতে ইত্যাদি। ইহা খুব সমীচীন বোধ হয় না। M. G.—সংজ্ঞা সঙ্কেতে, চলনে ও দোলায়মান চিত্ত বুঝাইতে প্রযোজ্য।

[মীলিতদৃষ্টিঃ]

মূল। দৃষ্টেরর্দ্ধবিকাশেন মীলিতা দৃষ্টিরীরিতা।

বঙ্গানুবাদ। দৃষ্টির অর্দ্ধবিকাশের নাম মীলিতদৃষ্টি ॥ ৭৪ ॥

টীকা। মীলিত, নিমীলিত—একই অর্থবোধক। নাঃ শাঃ—লক্ষণ নাই। সঃ রঃ—লক্ষণ নাই।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। আশীবিষে পারবশ্যে জপে ধ্যানে নমস্কৃতৌ ॥ ৭৪ ॥
উন্মাদে সূক্ষ্মদৃষ্টৌ চ মীলিতা দৃষ্টিরীরিতা।

বঙ্গানুবাদ। সর্পে, পরবশভাবে, জপে, ধ্যানে, নমস্কারে, উন্মত্ততায়, ও সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে মীলিত দৃষ্টির প্রয়োগ উক্ত হইয়াছে ॥৭৪-৭৫॥

টীকা। M. G.—ঋষিভাবেও প্রযোজ্য।

[উল্লোকিতদৃষ্টিঃ]

মূল। উল্লোকিতমিতি জ্ঞেয়মূর্দ্ধভাগে বিলোকনম্ ॥৭৫॥

বঙ্গানুবাদ। ঊর্দ্ধদিকে অবলোকনের নাম উল্লোকিত ॥ ৭৫ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—ঐরূপ। সঃ রঃ—ঊর্দ্ধস্থ বস্তুর অবলোকন উল্লোকিত।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ধ্বজাগ্রে গোপুরে দেবমণ্ডলে পূর্ব্বজন্মনি।
ঔন্নত্যে চন্দ্রিকাদাবপ্যুল্লোকিতনিরীক্ষণম্ ॥ ৭৬ ॥

বঙ্গানুবাদ। ধ্বজাগ্র, গোপুর, দেবমণ্ডল, পূর্ব্বজন্ম, উচ্চতা, চন্দ্রিকা (জ্যোৎস্না) প্রভৃতি বুঝাইতে উল্লোকিত দৃষ্টি প্রযোজ্য।

টীকা। গোপুর—নগরদ্বার, প্রধান দ্বার বা সিংহদ্বার, মন্দিরের কারুকার্য্য খচিত সিংহদ্বার। দেবমণ্ডল—আকাশে দৃশ্যমান জ্যোতির্ম্ময় দিব্য মণ্ডল।

[অনুবৃত্তদৃষ্টিঃ]

মূল। ঊর্দ্ধাধো বীক্ষণং বেগাদনুবৃত্তমিতীরিতম্।

বঙ্গানুবাদ। সবেগে (পর্য্যায়ক্রমে) ঊর্দ্ধ ও অধোদেশ দর্শনের নাম অনুবৃত্ত ॥ ৭৭ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—রূপ নির্ব্বর্ণনের উপযোগী দর্শন অনুবৃত্ত। সঃ রঃ—মুনির মত প্রথমে উদ্ধৃত হইয়াছে। পরে নির্ব্বর্ণনা শব্দের অর্থ উল্লিখিত হইয়াছে। নির্ব্বর্ণনা—অন্তরে অন্তরে দীর্ঘকাল স্থিরভাবে সমগ্র ক্রিয়া দর্শনের ইচ্ছা।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। কোপদৃষ্টৌ প্রিয়ামন্ত্রে অনুবৃত্তনিরীক্ষণম্ ॥ ৭৭ ॥

বঙ্গানুবাদ। কোপদৃষ্টিতে ও প্রিয়াহ্বানে অনুবৃত্তদৃষ্টি প্রযোজ্য ॥ ৭৭ ॥

[অবলোকিতদৃষ্টিঃ]

মূল। অধস্তাদ্দর্শনং যত্তদবলোকিত মুচ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। অধোভাগে যে দর্শন তাহাকে অবলোকিত বলে ॥ ৭৮ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ ও সঃ রঃ—লক্ষণ ঐরূপ।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ছায়ালোকে বিচারে চ চর্চ্চায়াং পঠনশ্রমে ॥ ৭৮ ॥
স্বাঙ্গাবলোকনে যানেঽপ্যবলোকিতমুচ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। ছায়াদর্শনে, বিচারে, চর্চ্চাতে, পাঠশ্রমে, নিজ অঙ্গের অবলোকনে ও গমনে অবলোকিতের (প্রয়োগ) উক্ত হইয়া থাকে ॥ ৭৮-৭৯ ॥

টীকা। পঠনশ্রমে—কেহ কেহ অর্থ করেন—পঠনে ও শ্রমে। যান—গমন, অথবা গাড়ী। প্রথম অর্থটিই সমীচীন বোধ হয়।

ইহার পর M. G.-তে ছয় প্রকার ভ্রূকম্পের উল্লেখ আছে—সহজ, পতিত, উৎক্ষিপ্ত, চতুর, রেচিত, ও কুঞ্চিত। নাঃ শাঃ—উৎক্ষেপ, পাতন, ভ্রূকুটী, চতুর, কুঞ্চিত, রেচিত ও সহজ—সপ্তধা ভ্রূকর্ম্ম। সঃ রঃ—সহজ,

পতিতা, উৎক্ষিপ্তা, রেচিতা, নিকুঞ্চিতা, ভ্রূকুটী, চতুরা। অবান্তর বোধে ইহাদিগের লক্ষণ এস্থলে প্রদত্ত হইল না।

[গ্রীবাভেদাঃ]

মূল। সুন্দরী চ তিরশ্চীনা তথৈব পরিবর্ত্তিতা ॥ ৭৯ ॥
প্রকম্পিতা চ ভাবজ্ঞৈর্জ্ঞেয়া গ্রীবা চতুর্ব্বিধা।

বঙ্গানুবাদ। সুন্দরী, তিরশ্চীনা, পরিবর্ত্তিতা ও প্রকম্পিতা—ভাবজ্ঞগণ কর্ত্তৃক এই চতুর্ব্বিধ গ্রীবার (বিষয়) জানা কর্ত্তব্য ॥ ৭৯-৮০ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—গ্রীবাভেদের উল্লেখ নাই। সঃ রঃ—সজমা, নিবৃত্তা, বলিতা, রেচিতা, কুঞ্চিতা, অঞ্চিতা, ত্র্যস্রা, নতা ও উন্নতা—সপ্তবিধ গ্রীবা। ইহার সহিত অভিনয়দর্পণের কোনরূপ মিল নাই।

[সুন্দরী গ্রীবা]

মূল। তির্য্যক্ চঞ্চলিতা গ্রীবা সুন্দরীতি নিগদ্যতে ॥৮০॥

বঙ্গানুবাদ। তির্য্যগ ভাবে চালিতা গ্রীবার নাম সুন্দরী ॥ ৮০ ॥

টীকা। তির্য্যক্—টেরচা; সোজা উঁচু-নীচু অথবা সোজা ডাইনে বাঁয়ে নহে।

[বিনিয়োগ]

মূল। স্নেহারম্ভে তথা যত্নে সম্যগর্থে চ বিস্তৃতে।
সরসত্বানুমোদে চ সা গ্রীবা সুন্দরী মতা ॥ ৮১ ॥

বঙ্গানুবাদ। স্নেহের প্রারম্ভে, যত্নে, সম্যগ্ (ভাল)—এই অর্থে বুঝাইতে বিস্তারে, সরসভাবে ও অনুমোদনে—সেই সুন্দরী গ্রীবা অভিমত ॥ ৮১ ॥

টীকা। সরসত্বানুমোদে—নবীনটীকাকার-মতে—সরস অর্থাৎ সানন্দ অনুমোদনে। M. G.—সাধুবাদে, স্মরণে, সহানুভূতিযুক্ত প্রমোদে ও নির্দ্দোষ সরস পরিহাসে প্রযোজ্য।

[তিরশ্চীনা গ্রীবা]

মূল। পার্শ্বয়োরূর্দ্ধভাগে তু চলিতা সর্পযানবৎ।
সা গ্রীবা তু তিরশ্চীনেত্যুচ্যতে নাট্যকোবিদৈঃ ॥ ৮২ ॥

বঙ্গানুবাদ। উভয় পার্শ্বে ঊর্দ্ধদিকে সর্পগতির মত চলিত হইলে নাট্যশাস্ত্রজ্ঞগণ সেই গ্রীবাকে তিরশ্চীনা বলিয়া থাকেন ॥ ৮২ ॥

টীকা। তিরশ্চীনা—টেরচা।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। খড়্গশ্রমে সর্পগত্যাং তিরশ্চীনা প্রযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। খড়গ চালনা জনিত শ্রমেও সর্পগতি দেখাইতে তিরশ্চীনা গ্রীবা প্রযুক্ত হয় ॥ ৮৩ ॥

[পরিবর্ত্তিতগ্রীবা]

মূল। সব্যাপসব্যচলিতা গ্রীবা যত্রার্দ্ধচন্দ্রবৎ ॥ ৮৩ ॥
সা হি নাট্যকলাভিজ্ঞৈর্বিজ্ঞেয়া পরিবর্ত্তিতা।

বঙ্গানুবাদ। যথায় গ্রীবা 'অর্দ্ধচন্দ্রাকারে বামে দক্ষিণে চলিত হয়, তাহাকেই নাট্যকলাভিজ্ঞগণ পরিবর্ত্তিতা বলিয়া জানেন ॥ ৮৩-৮৪ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। শৃঙ্গারনটনে কান্তাকপোলদ্বয়চুম্বনে ॥ ৮৪ ॥
নাট্যতন্ত্রবিচারজ্ঞৈঃ প্রযোজ্যা পরিবর্ত্তিতা।

বঙ্গানুবাদ। শৃঙ্গাররসযুক্ত নটনে (অর্থাৎ নৃত্যে) ও কান্তার গণ্ডদ্বয়চুম্বনে পরিবর্ত্তিতা (গ্রীবা) নাট্যতন্ত্র বিচারজ্ঞগণ কর্ত্তৃক প্রযোজ্য ॥ ৮৪-৮৫ ॥

টীকা। শৃঙ্গার নটন—লাস্য।

[প্রকম্পিত-গ্রীবা]

মূল। পুরঃ পশ্চাৎ প্রচলনাৎ কপোতীকণ্ঠকম্পবৎ ॥৮৫॥
প্রকম্পিতেতি সা গ্রীবা নাট্যশাস্ত্রে প্রশস্যতে।

বঙ্গানুবাদ। সম্মুখে ও পশ্চাতে কপোতীর কণ্ঠকম্পনের মত প্রচলিত হইলে সেই গ্রীবা নাট্যশাস্ত্রে প্রকম্পিত নামে অভিহিত হইয়া থাকে ॥ ৮৫-৮৬ ॥

টীকা। প্রশস্যতে—প্রশংসিত হয়, উক্ত হয়।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। যুষ্মদস্মদিতি প্রোক্তে দেশীনাট্যে বিশেষতঃ ॥ ৮৬ ॥
দোলায়াং মণিতে চৈব প্রযোক্তব্যা প্রকম্পিতা।

বঙ্গানুবাদ। 'তুমি ও আমি'—(এই ভাব) বুঝাইতে, বিশেষ করিয়া দেশী নাট্যে, দোলাতে ও রতিকুজিতে (মণিতে) প্রকম্পিতা প্রযোজ্যা ॥৮৬-৮৭॥

টীকা॥ দেশী নাট্য—দেশী নাচ (folk-dance) মণিত—রতিকালে স্ত্রীগণের কণ্ঠোক্ত কূজিতধ্বনিবিশেষ—'মণিতং রতিকূজিতম্' (শিশুপাল-বধ-১০।৭৫)। M. G.—গণিতে পাঠ ধরা হইয়াছে।

ইহার পর M. G.-তে দ্বাদশ হস্তপ্রাণের উল্লেখ আছে—প্রসারণ, কুঞ্চিত, রেচিত, পুঞ্জিত, অপবেষ্টিত, প্রেরিত, উদ্বেষ্টিত, ব্যাবৃত্ত, পরিবৃত্ত, সঙ্কেত, চিহ্ন ও পদার্থ টীকা। [ক্রমশঃ]

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

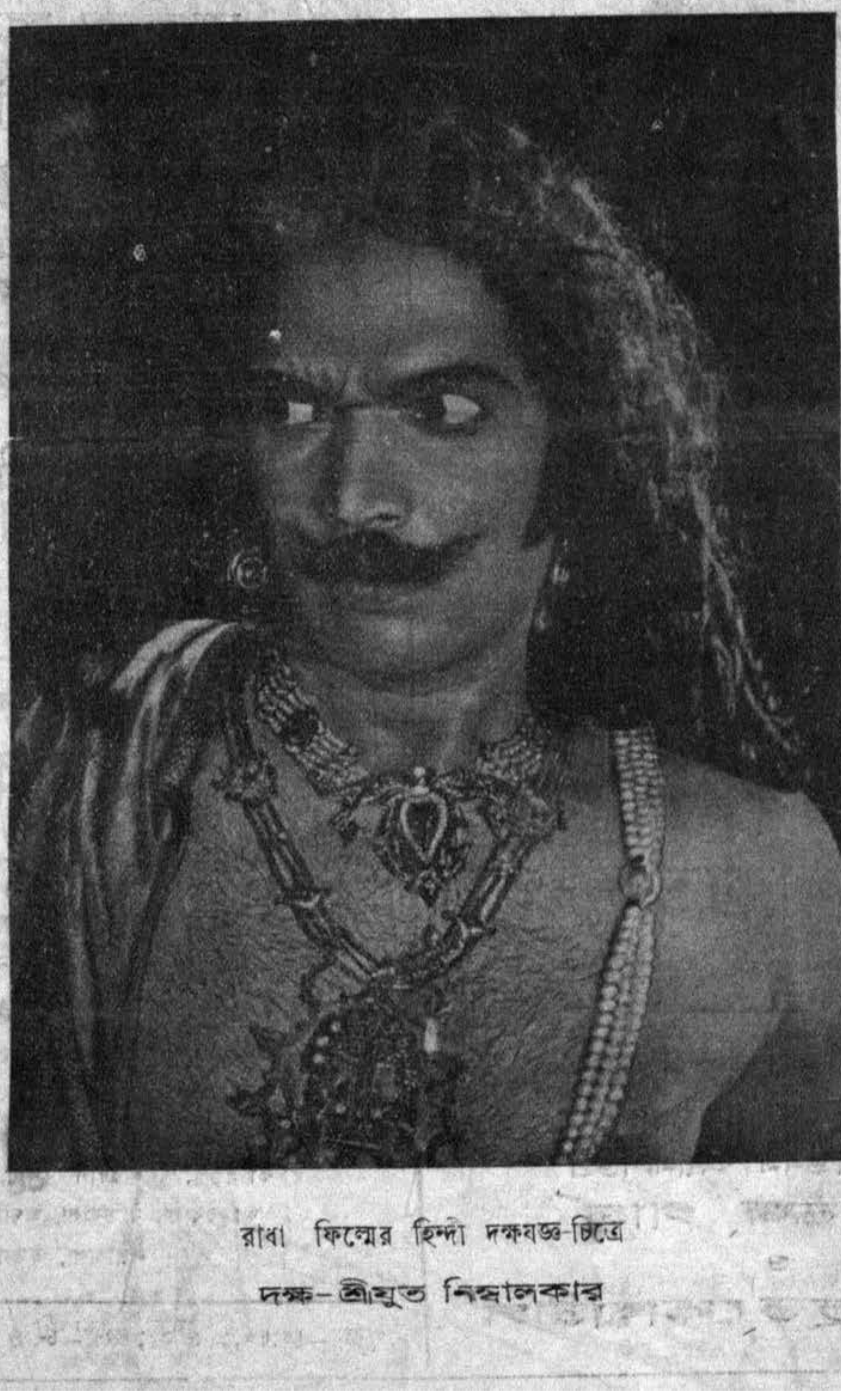
নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২২শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

১৩ই আষাঢ়
১৩৪২



রাধা ফিল্মের হিন্দী দক্ষযজ্ঞ-চিত্রে

দক্ষ—শ্রীযুত নিম্বালকার

দে ব দা স

… অদ্যকার শ্রেষ্ঠ আনন্দ !!
বহুবার দেখিলেও যে চিত্র দেখিবার সাধ
কখনও মেটে না— সেই=

দে ব দা স

শনিবার ২৯এ জুন হইতে
চতুর্দ্দশ সপ্তাহ !!

শ্যামবাজার — চিত্রা CHITRA — ফোন বি, বি, ১১৩৩

শনি, রবি ও ছুটীর দিন—
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

অন্যান্য দিন—
সন্ধ্যা ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

রঙ্গণক

ধর্ম্মতলা
ফোন কলিঃ, ৩৮২৮

শনিবার ২৯এ জুন হইতে

রতন-মঞ্জরী

শনি, রবি ও ছুটির দিন—৩টা, ৬টা ও ৯॥টা
অন্যান্য দিন—৬টা ও রাত্রি ৯॥টা

নিউ সিনেমা

ধর্ম্মতলা—
ফোন কলিঃ, ৫৮১৯

শনিবার ২৯এ জুন হইতে
তৃতীয় সপ্তাহ !

ইন্দিরা এম, এ,

শনি, রবি ও ছুটির দিন—২॥টা, ৬টা, ৯॥টা
অন্যান্য দিন—৬টা, রাত্রি ৯॥টা

আগামী চিত্র— রাধা ফিল্মের হিন্দী
দক্ষযজ্ঞ

বিশেষ দ্রষ্টব্য ঃ - নূতন আমোদ-কর অনুযায়ী ১লা জুলাই হইতে ।০ আনার টিকিট ।১০ এবং ॥০ আনার টিকিটের দাম ॥৴০ ধার্য্য হইবে।

দীপালী

চিত্তরঞ্জন এভিনিউ নর্থ] [ফোন—বি, বি, ৬৬৭

শনি ও রবিবার ২৯শে ও ৩০শে জুন, সোমবার ১লা জুলাই
৩টা, ৬-৩০ টা ও রাত্রি ৯-৩০ টায়
মঙ্গলবার ২রা জুলাই ৬-৩০টা ও ৯-৩০ টায়

বিখ্যাত যুদ্ধের ছবি

ব্যালাক্লাভা

"দি চার্জ্জ অফ্ দি লাইট্ ব্রিগেড্"

বুধবার ৩রা জুলাই হইতে শুক্রবার ৫ই জুলাই
৬-৩০টা ও ৯-৩০ টায়

দুখানি অভিনব অরণ্য চিত্র

স্যাভেজ্ গার্ল

ও

হেলস্ হেড্কোয়ার্টার্স

= রূপ-মহল =

পরিচালক—অভিনেতৃসঙ্ঘ] [ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীট,

শ্রীভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত নূতন গীতিনাটক

জহিরণ

অভিনয়ার্থ প্রস্তুত হইতেছে

রূপমহলের বিশেষত্ব—আসন ও পাখার সুবন্দোবস্ত, উৎকৃষ্ট অভিনয়, সু-নাটক নির্ব্বাচন, অতিসুলভ প্রবেশ হার, সোমবার ব্যতীত প্রত্যহ অভিনয়।

রূপমহলের অভিনেতৃ-সঙ্ঘ—ললিত মিত্র, সন্তোষ দাস, সন্তোষ সিংহ, আশুতোষ বসু (এঃ), গণেশ গোস্বামী, কুঞ্জ সেন, নরেন চক্রবর্ত্তী, পশুপতি সামন্ত, অয়কান্ত বক্সী, তুলসী চক্রবর্ত্তী, কালিগুপ্ত, হরিদাস ঘোষ, ভূপেন চক্রবর্ত্তী, আঙ্গুরবালা, মতিবালা, অম্বালিকা, সরসী বালা, লক্ষ্মীবালা, ইত্যাদি—

পুরুষ—।০,॥০,১৲ও ২৲; বক্স—৮৲ও ১০৲; মহিলা—।০ ও ॥০ ;

নাচঘর

কলালাপ

উদ্দেশ্যমূলক নাটকের স্বষ্টি হয় কেন?

*

মানবসমাজের রাষ্ট্রিক, ব্যবহারিক, নৈতিক, সামাজিক, ধর্ম্মগত, এবং অর্থনৈতিক জীবনে দেশ, জলবায়ু, শিক্ষা-সংস্কার-ভেদে আজকের দিনে মতের এত বেশী বিভিন্নতা দেখা যায় যে, সাধারণ মানুষ কোন্ বিষয়ে কোন্ মতকে অবলম্বন ক'রে পথ চলবে, তা ভেবে কূলকিনারা পায় না। তবে সুবিধা এই যে, প্রত্যেক ক্ষেত্রেই এক একটি মত এক এক সময়ে অপর মত সকলকে ছাপিয়ে উঠে নিজের প্রাধান্য বিস্তার করে এবং সাধারণ মানুষ—lay man—সেই মতের স্রোতে গা-ভাসান দিয়ে নিশ্চিন্ত হয়; তার ঘটে সব সময়েই এইটুকু বুদ্ধি থাকে যে, ওজনে যে-মতটা ভারী, সেই দিকেই সায় দিয়ে ঝুঁকে পড়া হচ্ছে সবচেয়ে নিরাপদ; সে জানে—আজ জগতে 'মামার জয়ে'র যুগ চলেছে—হাল্কা অর্থাৎ মাইনরিটির দলে থাকা বড় ঝক্কির ব্যাপার, অনেক রকম অসুবিধে, লাঞ্ছনা-গঞ্জনা-অত্যাচার সইতে হয়—এমন কি অনেক সময় প্রাণনাশের আশঙ্কাও থাকে।



ডেভিড্ কপারফিল্ড—চিত্রে
ফ্রেডি বার্থোলোমিউ

*

কিন্তু যাঁরা lay man নন, যাঁরা বিবেককে বলি দিয়ে চল্‌তি মতের প্রাধান্য স্বীকার ক'রতে নারাজ, তাঁরা সাময়িকভাবে হাজারো রকম অসুবিধেকে বুকে পেতে নিয়েও নিজেদের মতকে চল্‌তি মতের চেয়ে শ্রেয় এবং সেই কারণে প্রেয় ব'লে সাধারণ্যে প্রচার ক'রতে যত্নবান্ হন। এবং এইরূপ প্রচারকার্য্য চলে ব'লেই আমরা হামেশাই দেখতে পাই যে, আজ যে-মত সাধারণের দ্বারা শ্রেষ্ঠ ব'লে পূজিত হচ্ছে, কাল সেই মতই যাচ্ছে ধূলায় গড়াগড়ি এবং তার পরিবর্ত্তে লোকে তাদের হৃদয়-সিংহাসনে বসিয়ে পুজো করছে অপর এক মতকে। চল্‌তি মতের বিরুদ্ধে এবং অপর কোন মতের স্বপক্ষে যে-প্রচারকার্য্য চলে, অবস্থা, সময় এবং ক্ষেত্র ভেদে তার সাধনপথ (medium) হচ্ছে বহু। দলগঠন, বক্তৃতা, দলের মুখপত্র-স্বরূপ পত্র-পত্রিকা প্রকাশ, প্রবন্ধাদি লিখে প্রচার-পুস্তিকার সাহায্যে সাধারণের কাছে তাদের উপস্থাপিত করা,—এই সব উপায়েই সাধারণতঃ কোন এক বিশেষ মতাবলম্বীরা নিজেদের মতকে অপরাপর মত থেকে শ্রেষ্ঠ ব'লে প্রমাণিত করতে চান এবং রাষ্ট্রিক (political) ব্যাপারে প্রধানতঃ এই সব উপায়েই চলন দেখা যায়। কিন্তু সময় সময় এক একজন মনীষা-সম্পন্ন লেখক—যাঁর রচনার ওপর পাঠক-সাধারণের শ্রদ্ধার অভাব নেই—একটি বিশেষ বিষয়ে নিজের মত প্রকাশের উদ্দেশ্যে কোন দল বা পত্র-পত্রিকার সাহায্য না নিয়েই—নিজের রচনার ভিতর দিয়ে তাকে প্রকাশ ক'রতে চান। তাই আজ কাব্যজগতেও এমন সব উপন্যাস-নাটকাদির প্রাদুর্ভাব দেখা যাচ্ছে, যাদের অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য হচ্ছে—লেখকের মতবাদ প্রচার। এই উপন্যাস-নাটকাদির নাম দেওয়া হয়েছে—Literature with a purpose,—উদ্দেশ্য-প্রণোদিত সাহিত্য। নাটকের ক্ষেত্রে প্রধানতঃ উদ্দেশ্য-প্রণোদিত নাটক লিখে পৃথিবী-বিখ্যাত হয়েছেন বর্ত্তমান যুগে শ্রীযুক্ত জর্জ্জ বার্ণাড্ শ'। আধুনিক

রুশ সাহিত্যের প্রায় সবটাই হচ্ছে উদ্দেশ্য-প্রণোদিত এবং প্রচার-মূলক।

*

কবি যেমন নিজের আনন্দে কবিতার মালা গাঁথেন, চিত্রকর যেমন মনের খেয়ালে কাগজ বা কাপড়ের ওপর রঙের তুলি টানেন, গায়ক যেমন প্রাণের খুশীতে ভরপুর হয়ে স্বরের মূর্চ্ছনায় নিজেকে ডুবিয়ে দেন, তেমনি উপন্যাস বা নাট্যসাহিত্যের আসরে যিনি সত্যকারের শিল্পী, তিনি উপন্যাস বা নাটক রচনা করেন সৃষ্টির আনন্দে উদ্বেল হয়ে, প্রাণের খুশীতে মশগুল হয়ে, আপন খেয়ালের বশবর্তী হয়ে; তাঁর রচনা রূপপরিগ্রহ করে তাঁর আপন অন্তরের প্রেরণাতেই—বাহিরের তাগিদে নয়। বাহিরের তাগিদে যে-সাহিত্যের জন্ম, আর্ট হিসেবে তা বেশীর ভাগ সময়েই সম্পূর্ণতা লাভ ক'রতে পারে না।

*

কোন রকম সামাজিক কু-প্রথা বা অর্থনৈতিক বিসম্য অথবা রাষ্ট্রিক অবিচার কিংবা ঐ ধরণের অন্য কিছুকে অবলম্বন ক'রে নাট্যকার অনায়াসেই তাঁর নাটক রচনা ক'রতে পারেন; কিন্তু নাটক রচনা ক'রতে ব'সে চরিত্রসৃষ্টি, নাট্যান্তর্গত ঘটনাবলীর পর্য্যায়ক্রম এবং নাট্যবস্তুর ক্রম-বিবর্ত্তন ও চরম পরিণতির দিকে যথোচিত লক্ষ্য না রেখে নাট্যকার যদি তাঁর উদ্দেশ্যসিদ্ধির দিকেই বেশী ঝোঁক দিয়ে ফেলেন, তা' হ'লে তাঁর নাট্যরচনা হয়ে যাবে ব্যর্থ। নাট্যকার যখনই তাঁর রচনার ভিতর দিয়ে কোন মতবিশেষের প্রচারক সেজে বসেন বা কোন একটা বিশেষ দলের হ'য়ে ওকালতী করতে আসেন, তখনই নাট্যকার হিসেবে তাঁর ক্ষমতা লোপ পায়। কোন একটি বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়ে একখানি নাটক লেখা হয়েছে, এইটি যখনই চট ক'রে ধ'রে ফেলা যায়, তখনই লোকে সেই নাটককে 'উদ্দেশ্য-প্রণোদিত নাটক' নাম দিয়ে তার কলঙ্ক ঘোষণা করে। নইলে আজ পর্য্যন্ত জগতে যত ভালো ভালো নাটক লেখা হয়েছে, তাদের সকলেরই ভিতর থেকে একটা না একটা উদ্দেশ্যকে উঁকি মারতে দেখা যায়ই যায়! 'অন্যায় চিরস্থায়ী হ'তে পারে না', 'বিধাতা অত্যাচারীকে ক্ষমা করেন না' প্রভৃতি নীতি প্রাচীন গ্রীক-নাটকের ভিতর দিয়ে প্রচারিত হয়েছে। সেক্সপীয়ার 'জুলিয়াস সিজারে'র ভিতর দিয়ে দেখিয়েছেন যে, ব্রুটাসের মতো আদর্শবাদী রাষ্ট্র-নায়ক সাজবার যোগ্য নন। তাঁর ও'থেলো'র ভিতর দিয়ে আমরা দেখেছি যে, শৌর্য্যবীর্য্যশালী মানুষের অন্তরেও এমন দুর্ব্বলতা লু'কয়ে থাকতে পারে, যার সুযোগ নিয়ে শয়তান তার জীবনকে দুঃসহভাবে দুঃখময় ক'রে তুলতে সমর্থ হয়। ইবসেন তাঁর 'A Doll's House-এ দেখিয়েছেন আজকে এই পুরুষ-চালিত সমাজে নারী নিজের সহজ স্থানটি অধিকার ক'রতে পারে না: তার ভালোমন্দ, ন্যায়-অন্যায়ের বিচার হয় পুরুষের ভালোমন্দ, ন্যায়-অন্যায়ের ধারণা দিয়ে—তার চোখে যা ভালো, পুরুষের চোখে তাই হয়ত' মন্দ এবং তার কাছে যা মন্দ, পুরুষের কাছে তাই হয়ত' ভালো; পুরুষ এবং নারী পরস্পরকে বুঝতে পারেনা—তারা শত চেষ্টা সত্ত্বেও পরস্পর থেকে দূরেই থেকে যায়। তাঁর Ghost-নাটকে তিনি বলেছেন, আজকের দিনে নারী তার জন্মগত ক্ষমতা এবং সহজাত প্রবৃত্তি অনুসারে শিক্ষিত না হয়ে পুরুষের কাছ থেকে এমন শিক্ষা পায়, যা তারা সমস্ত জীবনটাতে একটা অস্বাভাবিক কৃত্রিমতা এনে দেয়; এবং এই কৃত্রিম জীবন দিয়ে সে তার শিশুকে এমন ভাবে লালিত-পালিত করে, যা ভবিষ্যৎ জাতিকে—new genaration-কে অপদার্থ ক'রে তোলে।—তলিয়ে দেখলে এই রকম প্রায় সকল বড়ো নাটক থেকেই নাট্যকারের উদ্দেশ্যকে টেনে বার করা যায়। কারণ, নাটক নাটকই হয়না, যদি তার মধ্যে দুই বিরুদ্ধ শক্তির সংঘর্ষ না থাকে এবং এই সংঘর্ষকে চরম পরিণতির পথে পৌঁছে দিতে হ'লেই নাট্যকারকে দুই বিরুদ্ধ শক্তির মধ্যে একটিকে বড়ো ক'রে তুলতেই হবে এবং এর থেকেই নাট্যকারের মতামতও সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন পাঠক এবং দর্শকের চোখে সুপরিস্ফুট হ'তে বাধ্য। তবে শক্তিশালী নাট্যকার তাঁর নাটকীয় গল্প বলার কৌশলে, চরিত্রসৃষ্টির নৈপুণ্যে এবং সংঘর্ষসৃষ্টির আকর্ষণীশক্তিতে দর্শকের চিত্তকে এমনভাবে অধিকার ক'রে রাখেন যে, তাঁর আসল উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় সাধারণ দর্শকের অজ্ঞাতেই; দর্শকসাধারণ তাঁর নাটকস্থ গল্পটিকে গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গে তাঁর মতামতকেও হৃদয়ের সঙ্গে গ্রহণ করে—তাঁর মতবাদ বা উদ্দেশ্যকে আলাদা ক'রে বাইরে ফেলে রাখেনা।

*

কিন্তু রঙ্গালয়কে প্রচারমঞ্চ রূপে ব্যবহার করবার আগ্রহ যাঁদের মধ্যে সমধিক, তাঁরা প্রায়ই নাট্যকারের আসল কর্ত্তব্য ভুলে যান—গল্প এবং চরিত্রসৃষ্টির চেয়ে নিজের মতপ্রচারের দিকেই তাঁদের লক্ষ্য থাকে বেশী—তাঁরা তাঁদের উদ্দেশ্যটিকে নাটকের গল্প এবং চরিত্রাবলীর সঙ্গে বেমালুম ভাবে মিশিয়ে দিতে পারেন না।—উদ্দেশ্যটি তফাতেই দাঁড়িয়ে থাকে। ফলে, তাঁদের উদ্দেশ্যও সিদ্ধ হয় না; কারণ, রঙ্গালয়ের দর্শক কোন দিনই রঙ্গমঞ্চের উপর থেকে তাঁদের প্রতি নিক্ষিপ্ত বক্তৃতাকে সহ্য ক'রতে রাজী হন না, সে-বক্তৃতা যতই কেননা তাঁদের ব্যবহারিক জীবনের ভালো-মন্দকে নিয়েই গ্রথিত হয়। নাটক দেখতে দেখতে একবার যদি কোন ফাঁকে তাঁরা বুঝতে পারেন যে, নাট্যকার তাঁদের রঙ্গালয়ের দর্শকরূপে দেখবার পরিবর্ত্তে প্রচারকের সম্মুখে উপবিষ্ট শ্রোতৃমণ্ডলী ব'লে মনে করেছেন, অমনি সঙ্গে সঙ্গে তাঁরা নাট্যকারকে বুঝিয়ে দিতে ত্রুটী করেন না যে, এ-রকম অন্যায় ভুলের ফল কি!—সে-নাটককে তাঁরা অবিলম্বেই দূরে পরিহার করেন। একজন নাট্যকার যদি মতপ্রচারকে পরিণত হন, তা'হ'লে তাঁর নাটক দর্শকের কাছে অস্বস্তিকর হয় এবং আর্টের দিক দিয়ে হয় ত্রুটীপূর্ণ। অপরপক্ষে একজন মতপ্রচারক যদি নাট্যকার ব'নে বসেন, তা'হ'লে তার ফল আরও বিভীষিকাপূর্ণ। মতপ্রচারকের উৎসাহ হচ্ছে অদম্য; একবার তাঁর যদি মনে হয় যে, থিয়েটার জনমতকে নিয়ন্ত্রিত করবার একটি প্রকাণ্ড যন্ত্র, অমনি তিনি নাটক লিখতে ব'সে যান—নাটক লেখবার আইন-কানুন নিয়ে মাথা ঘামাবার তাঁর অবসর থাকে না। তিনি ঝটপট্ কাগজ কলম নিয়ে ব'সে পড়েন এবং বিভিন্ন পাত্রপাত্রীর মুখ দিয়ে তাঁর মতামতগুলোকে বক্তৃতা করিয়ে যান এবং বিরুদ্ধ মতের শ্রাদ্ধ করেন। তিনি তাঁর উৎসাহের ঝাঁঝে নিজেও পাগল হন এবং তাঁর নাটকের পাঠক বা শ্রোতাকেও পাগল ক'রে তোলবার চেষ্টা করেন। তবে রক্ষা এই যে, যে-নিজে পাগল, সে অপরকে কচিৎই পাগল ক'রে তুলতে পারে। প্রচার-মূলক নাট্যকারের এ-কথা কিছুতেই ভুললে চলবে না যে, তাঁর নিজের উদ্দেশ্যকে যদি সিদ্ধ ক'রতে হয়, তাঁর মতকে যদি দর্শকদের মনে গভীর-ভাবে বসিয়ে দিতে হয়, তবে তা' তাঁকে ক'রতে হবে দর্শকদের অজ্ঞাতেই এবং এ-জিনিষ তখনই সম্ভব হবে, যখন তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলি হবে জীবন্ত, তাঁর গল্পের থাকবে চুম্বকের মতো আকর্ষণ।

*

আমরা পায়োনীয়ারের নূতন ছবি "দেবদাসী"র উদ্বোধন-রজনীতে ছায়া-চিত্রগৃহে উপস্থিত ছিলুম। "ছায়া"র কর্ত্তৃপক্ষ আমাদের লিখে জানিয়ে পাঠিয়েছেন যে, ঐ দিন তাঁদের প্রক্ষেপণী-শব্দযন্ত্রে ত্রুটী ছিল এবং ছবিখানিও

উপযুক্ত রকমে সম্পাদিত হয়নি ; অতএব আর একবার দেখবার পর আমরা যেন ঐ ছবিখানি সম্বন্ধে আমাদের মতামত পত্রস্থ করি। আমরা তাঁদের অনুরোধ রক্ষা করলুম। আসছে হপ্তায় আমরা "দেবদাসী" সম্বন্ধে আমাদের মতামত জানাব।

*

বহুবাজারের পুরাতন "চিত্রছায়া" নবপরিচালনায় "রূপকথা" নামে উদ্বোধিত হ'ল গেল শুক্রবার। উদ্বোধন-কার্যে পৌরোহিত্য করেছিলেন শ্রীযুক্ত নির্ম্মলচন্দ্র চন্দ্র। এই ছবিঘরটির মালিক হচ্ছেন শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র মল্লিক। শ্রীপ্রভাতচন্দ্র সিংহের সুপরিচালনাগুণে "রূপকথা" বাঙলাদেশের ছেলেভুলানো রূপকথার মতোই দিন দিন জনপ্রিয় হয়ে উঠুক, এই আমাদের আন্তরিক কামনা।

*

বিডন ষ্ট্রীটের কাছে চিত্তরঞ্জন এভিনিউ-এর ওপর "জুপিটার প্যালেস" নামে যে ছবিঘর ছিল, গেল রবিবার ১৬ই জুন নূতন পরিচালনায় তার উদ্বোধন হয়েছে। এই ছবিঘরটির নূতন নাম হয়েছে "দীপালী"। মাননীয় বিচারপতি শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় উদ্বোধন-কার্য্য সমাধান করেছেন। আমরা এই নূতন ছবিঘরটির উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

লা মিজারেব্‌ল্‌ ও অল্‌ দি কিংস্‌ হর্সেস্‌

চিত্র পরিচিতি ঃ

ডেভিড্‌ কপারফিল্ড (David Copperfield)

ভূমিকালিপি :—শিশু ডেভিড্‌ কপারফিল্ড—ফ্রেডি বার্থোলোমিউ, যুবক ডেভিড্‌—ফ্রাঙ্ক লটন্‌, মিসেস্‌ কপারফিল্ড—এলিজাবেথ্‌ এল্যান্‌, মিঃ মার্ডষ্টোন্‌—বেসিল্‌ রাথ্‌বোন, ধাত্রী পেগটি—জেসি রাল্‌ফ, ড্যান্‌ পেগটি—লায়োনেল্‌ ব্যারীমোর, হাম্‌-জন্‌ বাক্‌লার, শিশু এম্‌লি—ফে শালদেকট্‌, বড় এম্‌লি—ফ্লোরিন্‌ ম্যাক্‌কিনি, মিসেস্‌ গাম্‌রিজ্‌—উনা ওকনার, মিকাওবার—ডব্লু সি ফিল্ডস, বেটসে খুড়ী—এড্‌না মে অলিভার, মিঃ উইক্‌ফিল্ড—লিউইস্‌ ষ্টোন্‌, শিশু এগ্‌নেস্‌—মেরিলিন্‌ রুল্‌ডেন্‌, বড় এগ্‌নেস্‌—ম্যাজ্‌ ইভান্স, ডোরা।—মাওরীন্‌ ওস্যালিভান্‌, উরয়া হিপ্‌—রোলাণ্ড ইয়ং, ক্লিকেট্‌—এল্‌সা ল্যাঙ্কেষ্টার, মিসেস্‌ মিকাওবার—জেন্‌ ক্যাডেল্‌, জেন্‌ মার্ডষ্টোন্‌—ভায়োলেট্‌ কেম্বল্‌ কুপার, ষ্টিয়ারফোর্থ—হিউ উইলিয়াম্‌স্‌, মিঃ ডিক্‌—লেনক্স পলে, লিমিটর—আইভান্‌ সিম্পসন্‌, বার্কিস্‌—হার্বার্ট মুণ্ডিন্‌ ইত্যাদি।

পরিচালক—জর্জ্জ কিউকর।

প্রযোজক—ডেভিড্‌ সেল্‌জনিক্‌।

গল্পলেখক—চার্লস্‌ ডিকেন্স। মেট্রোর ছবি।

আগামী শনিবার ২৯শে জুন গ্লোবে প্রথমারম্ভ।

মিসেস্‌ কপারফিল্ড ছিলেন দুর্ব্বল প্রকৃতির মেয়ে। বাহ্যতঃ ক্যাটকেটে স্বভাব বেট্‌সে খুড়ী এসে তাঁর বাড়ীতে এমন গণ্ডগোল করলেন যে ডেভিড্‌ কপারফিল্ড যথাকালের কিছু পূর্ব্বেই মাটির সংস্পর্শে এল। সদ্যঃপ্রসূত শিশু তাঁর ঈপ্সিত মেয়ে নয়—ছেলে—শুনে বেট্‌সে খুড়ী রাগ করে চলে গেলেন। তারপর ডেভিডের বয়স যখন আট বছর তখন বিধবা মিসেস্‌ কপারফিল্ডের মনে লাগলো মিঃ মার্ডষ্টোন্‌কে। আসলে এই লোকটা ছিল অন্তরে বর্ব্বর ও নিষ্ঠুর। মায়ের বিয়ের সময় ডেভিড্‌কে ধাত্রী পেগটি তাদের বাড়ী নিয়ে গেল। ড্যান্‌ ছিল ধীবর পরিবারের কর্ত্তা, হাম্‌ তার ভাইপো, মিসেস্‌ গাম্‌রিজ্‌ হচ্ছে ড্যানের মৃত অংশীদারের বিধবা এবং এম্‌লি হচ্ছে ড্যানের অনাথা ভাগ্নী। ওখান থেকে ডেভিড্‌ বাড়ী ফিরে এসে দেখে মার্ডষ্টোন্‌রা দিব্যি কর্ত্তা হয়ে অত্যাচার শুরু করে দিয়েছে। ডেভিড্‌কে একদিন চাবকাতে মার্ডষ্টোনের বাধলো না। নানা দুঃখে কষ্টে একদিন মিসেস্‌ কপারফিল্ড মারা গেলেন। এর পরই ধাই পেগটিকে ছাড়িয়ে মার্ডষ্টোন্‌ ছেলেমানুষ ডেভিড্‌কে লণ্ডনে পাঠিয়ে দিল। লণ্ডনে ডেভিড্‌ এক মদের কারখানায় বোতল সাফ করে। এখানে মিকাওবারদের সঙ্গে তার আলাপ হোল। মিঃ মিকাওবার লোকটা ভাগ্যদেবতার সব নিপীড়ন সহ্য করতেন হাসি মুখে এবং সর্ব্বদা সুদিনের আশায় থাকতেন। কিন্তু একদিন দেনার দায়ে সপরিবারে মিকাওবারকে জেলে যেতে হোল। ডেভিড্‌ আবার অকূলে পড়লো। বহু কষ্ট সহ্য করে সে শেষে বেট্‌সে খুড়ীর ওখানে

হাজির হোল। খুড়ীর এবার ডেভিড্‌কে মনে ধরলো কিন্তু তবু মার্ডষ্টোনদের ডেকে পাঠালেন এবং তারা ডেভিড্‌কে গ্রহণ করতে তেমন আগ্রহ না দেখানোতে ডেভিড্ বেট্‌সে খুড়ীর কাছেই রয়ে গেল। খুড়ী অতঃপর ডেভিড্‌কে তাঁর বিষয়কর্ম্মের পরামর্শদাতা মিঃ উইক্‌ফিল্‌ডের অভিভাবকত্বে শিক্ষা লাভ করবার জন্য রাখলেন। ডেভিডের সঙ্গে এখানে পরিচয় হোল এগ্‌নেসের, মিঃ উইক্‌ফিল্‌ডের ছোট লক্ষ্মী মেয়ে, এবং উরা হিপের, মিঃ উইক্‌ফিল্‌ডের কেরাণী। সতের বছরের তরুণ ডেভিড্ একদিন মিকাওবারকে উদ্ধার করে উরা হিপের কাছে চাকরী দিলে এবং নিজে অতঃপর ব্যবসা করতে লণ্ডনে গেল। এখানে ডোরার সঙ্গে তার আলাপ হোল এবং এরা পরস্পরকে ভালবাসলে। ডেভিড্ একবার ছুটির সময় বন্ধু ষ্টিয়ারফোর্থকে নিয়ে পেগটিদের ওখানে সমুদ্রের ধারে বেড়াতে গেল। এখানে হ্যাম্ আর এম্‌লির বিয়ের সব ঠিকঠাক এমন সময় ষ্টিয়ারফোর্থ এম্‌লিকে নিয়ে পালালো। সকলেই মর্ম্মাহত হোল এবং ড্যান্ পলাতকদের সন্ধানে বের হোল। লণ্ডনে এসে ডেভিড্ সাহিত্য-রচনায় খুব নাম করলে। তারপর ডোরা আর ডেভিড্ বিবাহিত হোল। বিয়ের আগে সে উইক্ ফিল্‌ডের ওখানে গিয়ে দেখলে উরা হিপ্ বেশ কর্ত্তা ব'নে গেছে কিন্তু ডোরার সঙ্গে তার বিয়ের কথা শুনে এগ্‌নেসের ম্লান মুখ তার নজরে পড়লো না। ডোরা সংসারের কাজকর্ম্ম কিছুই জানে না, সবই বিশৃঙ্খল। অনেক দিন বাদে ড্যান্ এসে খবর দিলে বিদেশে ষ্টিয়ারফোর্থ-পরিত্যক্তা এম্‌লিকে সে পেয়েছে, এখন হ্যাম্‌কে আনতে হবে। ডোরার সামান্য অসুখ দেখে ডেভিড্ হ্যামের খোঁজে পেগটিদের বাড়ীর দিকে রওনা হোল। জল ঝড়ের মাঝে সে গন্তব্যস্থলে পৌছে দেখলে দুরন্ত সামুদ্রিক ঝড়ে জাহাজ থেকে ষ্টিয়ারফোর্থকে উদ্ধার করতে গিয়ে হ্যাম্‌ও তার সঙ্গে প্রাণ হারালো। বাড়ী এসে ডেভিড্ দেখে ডোরার খুব বাড়াবাড়ি অসুখ। ডোরার অনুরোধে ডেভিড্ এগ্‌নেস্‌কে তার শয্যাপার্শ্বে আনলে। একদিন এগ্‌নেসের কোলে মাথা রেখে ডোরা মারা গেল। বহুদিন ডেভিড্ বিদেশে বিদেশে ঘুরে বেড়ালো। একদিন মিকাওবারের কাছ থেকে খবর পেয়ে সে বাড়ী এল এবং শুনলে মিকাওবার উরা হিপের সব জাল জোচ্চুরি ফাঁস করে দিয়েছে। এবার মিঃ উইক্‌ফিল্ড উদ্ধার পেলেন। ডেভিড্ এগ্‌নেসকে ভালবাসতে গিয়ে দেখে সুন্দরী তরুণীটী বহু পূর্ব্ব থেকেই তাকে মন প্রাণ সঁপে দিয়েছে।

পরিচালক জর্জ্জ কিউকরকে যে আমরা কি বলে হৃদয়ের আনন্দ ও কৃতজ্ঞতা জানাবো ভেবে পাই না। এমন স্বচ্ছ, সুন্দর ও ছন্দোময় হয়েছে তাঁর কাজ। শিল্পীদের মধ্যে সর্ব্বপ্রথমে ফ্রেড্ডি। ফ্রেড্ডি শুধু ফুলের মত ফুটফুটে নয়, অপূর্ব্ব অভিনয় ক'রে সে আমাদের হৃদয় চুরি করেছে! সত্যি বলতে কি, ফ্রেডি চলে গেলে ছবির আকর্ষণ অর্দ্ধেক কমে গেছে। তা বলে মনে করবেন না যেন ছবির শেষার্দ্ধ এতটুকু নীরস বা অসুন্দর। প্রত্যেকটী চরিত্র জীবন্ত। প্রায় বিশজন তারকা আর নামজানা নট-নটী। সকলেই স্ব স্ব ভূমিকায় অনুপম অভিনয় কুশলতার পরিচয় দিয়েছেন—কাকে ছেড়ে কার নাম করি? শুধু এ বছর বলে নয়, 'ডেভিড্ কপারফিল্ড' কয়েক বছরের শ্রেষ্ঠ ছবি।

ম্যাক্‌ফ্যাডেন্‌স্ ফ্ল্যাট্‌স্ (Mcfaddens Flats)

ভূমিকালিপি :—ড্যান্ ম্যাক্‌ফ্যাডেন্—ওয়াল্‌টার কেলি, নোরা—জেন্ ডারওয়েল্, মলি—বেটি ফার্নেস, জক্ ম্যাক্‌টেভিস্—এণ্ডি ক্লাইভ, স্যাণ্ডি—রিচার্ড ক্রম্‌ওয়েল্, মিঃ হল্—জর্জ্জ বার্ব্বিয়ার, মিসেস্ হল্—নেলা ওয়াকার, মেরি—ফিলিস্ ক্রক্‌স্, রবার্ট—হাওয়ার্ড উইল্‌সন্ ইত্যাদি।

পরিচালক—রাল্‌ফ্ মার্ফি। প্যারামাউণ্টের ছবি।

এই শনিবার থেকে প্লাজায় দেখানো হবে।

ড্যান্ প্রথমে রাজমিস্ত্রির মজুরিগিরি করতো কিন্তু ক্রমে উন্নতি লাভ করে তার বহু-আকাঙ্ক্ষিত ম্যাক্‌ফ্যাডেন্‌স্ ফ্লাট্‌স্ করতে আরম্ভ করে। কিন্তু ফ্ল্যাট্ বাড়ী অর্দ্ধ সমাপ্ত থাকতেই তার টাকা ফুরিয়ে যায় এবং ব্যাঙ্কও তাকে আর টাকা ধার দিতে রাজি হয় না। ড্যানের অজান্তে তার বন্ধু জক্ ব্যাঙ্ককে দিয়ে তার নিজের টাকা ড্যান্‌কে ধার দেওয়ায়। কিন্তু ড্যান্ একদিন জকের সঙ্গে ঝগড়া করলে। ড্যানের মেয়ে মলির সঙ্গে জকের ছেলে স্যাণ্ডির ভাব ছিল কিন্তু মেয়েটী তার বান্ধবী মেরির ভাই রবার্টের কায়দাদুরস্ত প্রেম করবার রীতি দেখে মোহিত হয়। ম্যাক্‌ফ্যাডেন্ ফ্ল্যাটের গৃহপ্রবেশ দিবসে রবার্ট মলিকে অপমান করে এবং স্যাণ্ডি তাকে শিক্ষা দেয়। এতে মিসেস্ হল্ রেগে ছেলে রবার্ট ও মেয়ে মেরিকে নিয়ে চলে যান। কিন্তু কর্ত্তা মিঃ হল্ যিনি অন্যত্র তাঁর কারবারের শাখা খুলে ড্যান্‌কে অংশীদার করে নেবেন ভেবেছিলেন শেষ—পর্যন্ত তাই করলেন। শেষ কালে ব্যাঙ্কার যখন বলে দিলে ম্যাক্‌ফ্যাডেন্‌স্ ফ্ল্যাটসের কাজ আটকে গেলে কে টাকা জুগিয়েছিল তখন ড্যান্ আর জক পূর্ব্ববন্ধুত্ব ফিরে পেলে।

ছবিটী আমাদের একরকম ভালই লেগেছে। তবে funny situation কিছু কম কিন্তু যেগুলি আছে সেগুলি বেশ ভাল ভাবে enploited হয়েছে। জেন্ ডারওয়েল্ জর্জ্জ বার্ব্বিয়ার, ওয়াল্‌টার কেলি ও এণ্ডি ক্লাইড্ চরিত্র ও চিত্রোপযোগী অভিনয় করেছেন এবং প্রেমের খোরাক জুগিয়েছে ক্রমওয়েল ও বেথি ফার্নেস।

দি মাইটি বার্ণম্ (The Mighty Burnum)

চরিত্রলিপি :—বার্ণম্—ওয়ালেস্ বীরি, বেলি ওয়াল্‌স্—য়্যাডল্‌ফ্ মেঞ্জু, জেনি লিণ্ড—ভার্জ্জিনিয়া ব্রুস, এলেন্—রচেল্ হাড্‌সন্, ন্যান্‌সি—জেনেট্ বীচার প্রভৃতি।

পরিচালক—ওয়াল্‌টার ল্যাং। টোয়েন্‌টিয়েথ্ সেঞ্চুরির ছবি।

এই শনিবার থেকে আর-কে-ও এল্‌ফিনষ্টোনে দেখানো হবে।

মেয়ে এলেন্ আর স্ত্রী ন্যান্‌সির পরে দোকানের ভার চাপিয়ে বার্ণম্ বেলির সঙ্গে অদ্ভুদ আর কিম্ভূতাকমাকার জীবজন্তু জোগাড় করে বেড়াতো এবং সেই সব নিয়ে মিউজিয়ম খু'লে বস্‌তো। নানা উত্থান পতনের মধ্যে দিয়ে মিউজিয়ম চলে। তারপর বার্ণম্ একদিন বেলিকে টাকা দিলে জাম্বো নামে পৃথিবীর সবচেয়ে বড় হাতী কিনে আনতে কিন্তু বেলি হাতি না পেয়ে গায়িকা জেনিকে আনলে। জেনি দুদিনেই প্রতিষ্ঠা লাভ করলে কিন্তু বার্ণম্ এক পার্টিতে পার্টি বিরুদ্ধ কাজ করায় জেনির দেশ সুইডেনের রাষ্ট্রদূত জেনিকে বার্ণম্‌দের দল ছেড়ে দেশে যেতে বললেন। জেনির সঙ্গে বেলিও গেল। বার্ণম্ কিছুকাল বাদে আবার পুরোণো জিনিস নিয়ে মিউজিয়ম খোলবার জোগাড় করে কিন্তু সেই সময়ে মিউজিয়মে আগুন লাগে। বন্ধুকে বিস্মিত করবার জন্য বেলি মনির বাক্সে লুকিয়েছিল কিন্তু বন্ধুই তাকে আগুন থেকে বাঁচায়। জেনি ওদিকে সেই হাতিটী এদের উপহার পাঠিয়েছে। এবার বার্ণম্ আর বেলি তাঁবু খাটিয়ে প্রয়োজন মত খেলা দেখিয়ে বেড়াতে লাগলো।

ছবিটী শুধু অদ্ভুত জিনিষ দিয়ে ভর্ত্তি করা হয় নি; গল্পের humour ও pathos-এ আপনি মুগ্ধ হবেন। ওয়ালেস্ বীরির অভিনয় খুব সুন্দর ও হৃদয়গ্রাহী হয়েছে। অপরাপর সব ভূমিকাও যথাযথ চিত্রিত হয়েছে। বাস্তবিক ছবিটী দেখবার মত।

প্রতীচী-মনীষা

ইবসেনের যশোজীবনের সূচনা

[শ্রীবৈদ্যনাথ ভট্টাচার্য্য]

"পেয়ার, তুমি মিথ্যা বল্‌চো!"

ইবসেনের নূতন নাটকের ("Peer Gynt") এই আরম্ভ-কথাটি প্রথমতঃ সেই নরওয়ে বাসীদের উদ্দেশ ক'রে বলা হ'য়েছে, যাঁদের স্বদেশ-প্রেমিকতা ও শৌর্য্য নিষ্ফল দম্ভ মাত্র। কৃষাণ-চরিত্র যে সমস্ত লেখক অতিরঞ্জিত আদর্শ-চিত্রে অঙ্কিত ক'রেছেন—তাঁদের সম্বোধন ক'রেও যেন এই বার্ত্তাটুকু শুনিয়ে দেওয়া হোলো। এই সকল ভিন্ন, নাটকের মধ্যে অতিরিক্ত দেশাভিমানী এবং ভাষা সংস্কর্ত্তাগণকে কটাক্ষ ক'রে কতকগুলি ব্যঙ্গ-প্রধান রচনা আছে, এমনকি অন্যান্য অনেক সাময়িক ইঙ্গিত লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু আসলে এই নাটকটি একটি খাঁটি রক্তমাংসে গঠিত বাস্তব-চরিত্রের জীবন-কাহিনী; এতোদূর বাস্তব যে প্রায় প্রত্যেক পাঠক পেয়ার গ্যূণ্টের ভিতর নিজেকে অনেকখানি খুঁজে পায়, যে তথ্যটুকু তা'র অতি-অন্তরঙ্গ বন্ধুর কাছেও স্বীকার ক'র্‌তে সে কুণ্ঠাবোধ করে।

পেয়ার একেবারেই দুর্জ্জন নয়। সে অলস-প্রকৃতি, কিন্তু এই আলস্য ধনী পিতার সন্তান ও স্নেহ-দুর্ব্বলা জননীর আদুরে-গোপালের পক্ষে অত্যন্ত স্বাভাবিক। তথাপি অবস্থা ফিরাবার আগ্রহে তা'র মাতা জিদ' করা সত্ত্বেও, শুধুমাত্র সম্পত্তির লোভে কোনো মেয়েকে বিবাহ-করা পেয়ারের আদর্শ নয়। তা'র আচরণ ইতরের মত বোধ হয় না, কারণ বিনয়াবনম্রা মূর্ত্তিমতী নারী-মহিমা সল্‌ভীগের ("Solveig") প্রতি সে আকৃষ্ট হয়। তা'কে কাপুরুষও বলা যায় না, দুর্জ্জয় সাহস ও কৌশল না থাক্‌লে পেয়ার বধূকে ধনী কৃষাণ-গৃহে স্থানান্তরিত ক'রে নিয়ে যেতে পারতো না। তা'র মাধুর্য্য, দাক্ষিণ্য, কিংবা রসিকতা ও বুদ্ধিবৃত্তির অভাব নাই। সে কাণ্ড-জ্ঞানহীন নয়;—সে যখন যৌবন-সুলভ অত্যাচারের ফলে অভিযুক্ত হয়, নিজেকে কলুষিত মনে ক'রে সল্‌ভীগের সম্মুখীন হ'তে পারে না,—তা'র তখন স্মরণ হয় তা'র "রাজকন্যা"-কে লাভ ক'রে সে কত সুখী-ই না হ'য়েছিল। তা'র জীবন নিষ্ফল নয়, কারণ সে চেষ্টা করলে আমেরিকায় বিপুল সম্পদ সংগ্রহ কর্‌তে পারে। অবশেষে যেরূপ অল্পায়াসে পেয়ার বধূ হরণ ক'রেছিল—ঠিক সেইমত সে সকলের বরণীয় ভবিষ্যদ্বক্তা হ'য়ে ওঠে।

কিন্তু কোনো কাজে অগ্রসর হ'বার আগে ফিরে আস্‌বার পথ পরিষ্কার রাখে, সেইজন্য তা'কে খুব বড় বলা যায় না। তা'র জীবন মজ্জা-হীন, নানা বিষয়ে তা'র ভাসা-ভাসা জ্ঞান,—ঠিক পলাণ্ডুর মত—খোসাতেই সম্পূর্ণ, ভিতরে শাঁস নাই। একটি মাত্র কারণের জন্য সে তা'র সর্ব্বস্ব নিয়োগ ক'র্‌তে রাজী হয় না, জীবন বিলিয়ে দিয়ে নিজেকে বাঁচানোর রীতি সে অপছন্দ করে। সে মুখোমুখি ভাগ্যের সঙ্গে পরিচয় ক'র্‌তে চায় না, কোনো অপ্রীতিকর ব্যাপার জাগ্‌লে সে তখুনি সেই বিষয়টিকে চাপা দিতে ভালোবাসে। অনুকূল অবস্থার গুণে কৃতকার্য্য হ'লে সে আপনার গৌরবেই আপনি মুখর হ'য়ে প্রশংসার দাবী করে,—কিন্তু অসাফল্যে প্রতিকূল ঘটনাকেই দোষ দিতে থাকে। জীবনে সঙ্কটের সাক্ষাৎ মিল্‌লেই সে এড়িয়ে পালাবার চেষ্টা করে, প্রাণপণে সেই সব বিঘ্ন অতিক্রম ক'রতে যাওয়া তা'র স্বভাব-বিরুদ্ধ। এরূপ হিসাব-করা স্বার্থপরতার ফলে বয়সের সঙ্গে সঙ্গে তা'র চরিত্র সঙ্কুচিত হ'য়ে পড়ে। তা'র জীবন সকল সুযোগ-ভ্রষ্ট ঠিক যেন একটি মরু-প্রান্তর, এবং তা'র নীতি কর্ম্ম-নৈপুণ্য ও মহত্ত্ব-বর্জ্জিত অতিমানবের মত আত্মম্ভরিতায় পরিপূর্ণ।

এই চরিত্রাঙ্কনে ইবসেন দুঃসাহসের প্রমাণ দিয়েছেন। তিনি প্রিয় বাক্যের আবরণে মানুষের অন্তরতম প্রদেশের সত্য ইতিহাস খর্ব্ব করেন নি, আন্তরিকতার সঙ্গে সেই বস্তুটি নগ্ন ক'রে দেখিয়েছেন। "ব্র্যাণ্ডে"র সহিত ইবসেনের যেমন কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য ছিল, কিছু পরিমাণে তিনি "পেয়ার গ্যূণ্টে"রও অনুরূপ ছিলেন। বাল্যকাল থেকে আরম্ভ ক'রে দিনে দিনে তাঁর মনে বিরাট্ উচ্চাকাঙ্ক্ষা বেড়ে চ'লেছিল, কিন্তু তাঁর বাস্তব পেয়ার গ্যূণ্টের বহিরঙ্গের মত বেতালা বোধ হয়। বিবাহের সময় পেয়ার গ্যূণ্টের পিছনে যেমন উপহাসের কোলাহল জেগেছিল, ইবসেনও সেইরূপ জন-সাধারণের উপহাস্য হ'য়ে উঠেছিলেন। অদৃষ্টকে চোখের' পরে দেখ্‌তে যখন শঙ্কা জাগ্‌তো, তিনিও ভ্রান্তি ও মিথ্যার আশ্রয় নিতেন। অনেক স্থলে তিনি শারীরিক শক্তির দৈন্য পর্য্যন্ত অনুভব ক'রেছিলেন। যুদ্ধে নরওয়ের কর্ত্তব্য সম্বন্ধে তিনি নিজে উপদেশ দেন, কিন্তু যুদ্ধে যোগদান করা ছাড়া কবির অপর অনেক অনেক কার্য্য আছে—এ-কথাটিও ঘোষণা ব'ল্‌তে ভুল করেন নি।

"Ay, think of it—wish it done—will it to boot—
But do it—! No that's past my understanding!"

ক্রীস্‌টোফার ব্রান্ নামক এক যুবককে উদ্দেশ ক'রে তিনি এই কথাটি ব'লেছেন। কিন্তু এই যুবকটির মত সৈন্যের দায় থেকে নিজেকে মুক্ত ক'রবার জন্যে একটি আঙুল কেটে না ফেল্‌লেও, তিনি স্বয়ং একপক্ষে

এই উক্তির সার্থকতা এনে দিয়েছিলেন। তারপর ঐ লোকেরই অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পর্কিত উক্তি তাঁর 'পরেই আরও বিশেষভাবে প্রযুজ্য :—

"No patriot was he. Both for Church and state
A fruitless tree. But there on the upland ridge
In that small circle where he saw his calling,
There was he great, because he was himself."

*

যখন একদল সমালোচক মি:ল ইবসেনের "পেয়ার গ্যূন্টে"র বিভিন্ন রকমের অর্থ ক'রতে লাগ্‌লো, ইবসেন হতবুদ্ধি হ'য়ে পড়লেন। তিনি লিখলেন—"বইটি নরওয়েতে খুব উত্তেজনার সৃষ্টি ক'রেছে। সেজন্যে আমি একেবারেই চঞ্চল হ'য়ে উঠিনি ; কিন্তু সেখানে ও ডেনমার্কে—এই দুই দেশেই তা'রা এই রচনার মধ্যে আমি যা' ভেবেছিলুম তা'র চেয়ে অনেক বেশী ব্যঙ্গ-কৌতুক খুঁজে বা'র ক'রেছে। তা'রা এই রচনাটিকে কবিতা মনে ক'রে পড়্‌চে না কেন? কারণ সেই ভাবেই আমি লিখেছি। ব্যঙ্গ-প্রধান স্থানগুলি এদিক-ওদিক ছড়ানো র'য়েছে। কিন্তু বর্ত্তমানকালের নরওয়েবাসীরা যদি পেয়ার গ্যূন্ট চরিত্রে নিজেদের রূপ দেখতে পায়, (আমার বিশ্বাস—তা'রা চিন্‌তে পেরেছে), তা'হ'লে তো সে-কাজ নিরীহবেচারীদের নিজস্ব ব্যাপার।"

"পেয়ার গ্যূন্ট" নাট্য-কবিতা-রূপে কেন গৃহীত হ'বে না? পেয়ার গ্যূন্টের বন্য-হরিণারোহনে ভ্রমন বৃত্তান্ত-ওসি-র ("Aase"—পেয়ারের বিধব-জননী) মৃত্যু-দৃশ্য, অবিনশ্বরতা সম্বন্ধে গভীর ধারণা-যুক্ত বোতাম-কারিকরের ("Button-Moulder") চিত্র, কিংবা সল্‌ভীগের ঐকান্তিক নিষ্ঠা—প্রভৃতিতে কাব্য-রস ফুটে উঠেছে। যেখানে শুভ্র-শির ভবঘুরে পেয়ার সল্‌ভীগ্‌কে পাবার অভিপ্রায়ে ফিরে এলো, সেই দৃশ্যটি হৃদয়-কে যেমন নাড়া দেয়, তেমনি বিদ্রূপাত্মক,—তা'র তুলনা নাই। পেয়ার চির-প্রতীক্ষমানা সল্‌ভীগকে পেল—তখন এই নিষ্ঠাবতী রমণী বৃদ্ধা, প্রায়-দৃষ্টিহীনা,—তা'র কণ্ঠ থেকে উচ্চারিত হোলো,—"তুমি আমার অখিল-জীবনকে ক'রে তুলেছ যেন একখানি সুমধুর সঙ্গীত।"

নাটকের সমাপ্তি হ'য়েছে শান্ত মরণের মোহন চিত্রে। মাইকেল এন্‌জেলোর "কুমারী মেরীর অঙ্ক-বিহারী মৃত যীশুর চিত্রে"'র ("Pieta") অনুরূপ ইবসেন যে-ছবি এঁকেছেন—তা' আপন-মহিমায় উদার ও অনুপম। সল্‌ভীগের গানে মৃত্যু-র সঙ্কেত ফুটে উঠ্‌লো।—

"প্রিয় কুমার আমার, তুমি নিদ্রা যাও। আমি তোমায় দোল্ দিয়ে ঘুম পাড়াবো, তোমার 'পরে আমি লক্ষ্য রাখবো।

ছেলে মায়ের কোলে বিহার ক'রচে। সারাটি জীবন তা'রা দু'জনে খেলায় মগ্ন।

জীবনের সারাদিন ছেলে মায়ের বুকে বিশ্রাম ক'র্‌চে। আমার আনন্দের 'পরে ঈশ্বরের আশীর্ব্বাদ নেমে আসুক!

জীবন-ভোর কুমার আমার অন্তর-শয্যায় শায়িত র'য়েছে। এখন সে ক্লান্ত।

হে প্রিয়তম কুমার আমার, নিদ্রা যাও! আমি তোমায় দোল্ দেবো, আমি তোমার 'পরে লক্ষ্য রাখবো।"

"আমার সমযোগ্য দান থেকে—বারংবার 'জীবন' আমাকে বঞ্চিত করেচে—এ-র চেয়ে মানুষ আর কী ব'ল্‌তে জানে?

এই সমস্ত ছাড়াও, নাটকখানি কৌতুক-রসে টল্ টল্ ক'র্‌ছে, এবং মনে হয়—এই নাটকে হাস্য-কৌতুকই সুস্পষ্ট হ'য়ে উঠেছে। "পেয়ার গ্যূন্ট্-পড়বার সময় বীয়র্ন্‌সনের উচ্চ হাসির ফোয়ারা উদ্দাম হ'য়ে উঠেছিল।

কিন্তু সকল-সমালোচনাকে ঠেলে ফেলে বলা যায়—যে,—ইব্‌সেন্ পেয়ার গ্যূন্ট চরিত্রটি এমনিভাবে সৃষ্টি ক'রেছেন যে সেই চরিত্র সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টির সঙ্গে দাঁড়াতে পারে, চিরন্তন ডন্ কুইক্‌সোটে-র ("Don Quixote") খুব কাছাকাছি তা'র স্থান।

*

পেয়ার গ্যূন্টের পঞ্চম অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্যে আমরা দু'টি লাইন দেখ্‌তে পাই—দেশ-কাল-পাত্র-নির্ব্বিচারে এই বচনটিকে প্রয়োগ করা যায়।

"Now that, you see, came of the devil's stupidity
In not taking the measure of his public first."

একজন প্রতিবেশী নগরবাসীর কাছে পেয়ার গ্যূন্ট্ প্রমোদ-দাতা অপদেবতার যে গল্প বলেছিল উক্ত মন্তব্যটি তা'র শেষ কথা। অপদেবতাটি জনতাকে কথা দিলে যে সে—শূকরের ডাক হুবহু নকল ক'রে শু'নয়ে দেবে। জনপূর্ণ বাড়ীতে একটি লম্বা ঝল্‌ঝলে পোষাক প'রে সে এগিয়ে এলো, কিন্তু তা'র পোষাকের ভিতর একটা জীবন্ত শূকর সুকৌশলে লুকিয়ে রেখেছিল। সে অনেক রকম শূকরের চীৎকার-শব্দ ক'র্‌তে লাগলো, আসলে হতভাগ্য জীবটি অন্তর-টিপুনী ও খোঁচা-খুঁচি খেয়ে ঐ সকল ডাক ছাড়্‌ছিল। খেলা যখন শেষ হ'য়ে গেল, সমালোচকরা যে যা'র নিজের অভিমত প্রকাশ ক'র্‌লে। কেউ ব'ল্‌লে আওয়াজটা বড় ক্ষীণ হ'য়েছিল, কাদেরও মত—স্বর-প্রকাশে অতিরিক্ত অনুকরণ ধরা পড়ে, কিন্তু সকলে একবাক্যে স্বীকার ক'রলে যে, এই ডাক বিশ্রীভাবে অতিরঞ্জিত হয়েছে।

সমালোচকদের কাছ থেকে কী আশা করা যায়, ইবসেন সে বিষয়টি খুব ভালো ক'রেই জান্‌তেন, তবুও "পেয়ার গ্যূন্ট"-সম্বন্ধে সমালোচনা তাঁকে ক্রোধান্ধ ক'রে তুল্‌লে। ক্লেমেন্স্ পিটারসেন তাঁর নাটককে বাদানুবাদ-পূর্ণ সাংবাদিক-রচনার পর্য্যায়ে ফেলে এই ব'লে দৃঢ়মত দিলেন যে—নাটকটির ভিতর বস্তু কিছু নেই, অসম্পাদ্য হেঁয়ালী-বচনে পূর্ণ। ইবসেন এই সমালোচনা প'ড়ে দিগ্বিদিকজ্ঞানহারা হ'য়ে উঠ্‌লেন। পিটারসেন আরও ব'লেছিলেন যে—ঐ নাটকের মধ্যে কাব্যের নাম-গন্ধ নাই, কারণ বাস্তব-বস্তুকে আর্টে রূপান্তরিত ক'রতে গিয়ে লেখক আর্ট ও বাস্তবতা উভয়ের দাবী বজায় রাখতে পারেন নি, ফলে—মাঝ-পথ থেকেই দু'টির একটিরও পূর্ণবিকাশ সম্ভব হ'য়ে ওঠেনি।—এই নাট্য-রচনা আদর্শ-শূন্য, যে-আদর্শ সাধারণের চিত্ত-বৃত্তি উন্নত করে। ইবসেন বীয়র্নসনের ঢক্কা-বাদক এই ব্যক্তিটির কাছে এই কথাই আশা ক'রেছিলেন।

বীয়র্ন্‌সন পূর্ব্বেই "ব্র্যাণ্ড"কে কাব্য ব'লে গ্রহণ করেন নি, তুকারেও "পেয়ার গ্যাণ্ট"—নাটকে আশ্চর্য্য কবিত্ব-শক্তির সন্ধান পেলেন না। তিনিও রচনার মধ্যে ব্যঙ্গটিকেই বড় ক'রে দেখ্‌লেন,—তাঁর অভিমত এই—"নরওয়ের অহমিকা, সঙ্কীর্ণতা ও আত্মম্ভরিতা-কে কটাক্ষ ক'রে এমনভাবে লেখা হ'য়েছে যে শুধু যে হাসতে হাসতে আমার পেটে খিল ধ'রে গেছে তা'ই নয়, কিন্তু বার বার আমি লেখককে অন্তরে অন্তরে সাধুবাদ দিচ্ছি, যেরূপ এখন আমি সাধারণের কাছে ক'র্‌চি।"

এই অভিমত খুব উদার ব'লে মনে হ'লেও, ইবসেনকে ক্ষেপিয়ে তুলেছিল। যে ইবসেন অনন্ত যুগ-যুগান্তের জন্য লিখ্‌তে ব'সেছেন, যিনি প্রত্যাশা করে-ছিলেন,—বোধহীন মূর্খ সমালোচকগণের মধ্যে অন্ততঃ ঐ দু'জন লোক—পিটারসেন ও বীয়র্ন্‌সন—অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন, তাঁরা "পেয়ার গ্যাণ্টে"র অসামান্য কবিত্বের মূল্য উপলব্ধি ক'রতে পারবেন, তাঁদের বক্তব্য তাঁর আশানুরূপ না হ'তে—তিনি অশান্ত হ'য়ে উঠ্‌লেন।

ক্লেমেন্স্ পিটারসেনের সমালোচনা পড়্‌বামাত্রই ইবসেন রাগে আগুন হ'য়ে বীয়র্ন্‌সনকে চিঠি লিখলেন :—

"আমি যদি কোপেনহেগেনে থাক্‌তুম এবং ক্লেমেন্স্ পিটারসেন তোমার যেমন সুহৃদ্, সেইরূপ একজন অকৃত্রিম বন্ধু পেতুম, সত্য ও ন্যায়ের বিরুদ্ধে তা'কে ইচ্ছাকৃত পাপ ক'রতে দেওয়ার আগে তা'র প্রাণ-শক্তি হরণ ক'র্‌তুম। ক্লেমেন্স পিটারসেনের নিবন্ধ মিথ্যায় পূর্ণ, সে যা' ব'লেচে তা'র মধ্যে নয়, কিন্তু যে-জিনিসটি ব'লতে সে বিরত হ'য়েছে—তা'র ভিতর। এবং সে সঙ্কল্প ক'রে অনেক কথাই বলেনি। তুমি তা'কে এই চিঠিটি বিনা দ্বিধায় দেখাতে পারো।...

আমার এই গ্রন্থটি কাব্য; যদি না হয়, তা'হ'লে হ'বেই। আমাদের দেশের—নরওয়ের কাব্য-সম্বন্ধে ধারণা এই গ্রন্থ থেকেই অনুবর্ত্তিত হবে।...

এখন আমাকে বলো, পেয়ার গ্যাণ্ট নিজে কি একটি ব্যক্তিত্ব নয়, সম্পূর্ণ ও বিভিন্ন? আমি জানি সে তাই। এবং তা'র জননী—সে-ও কি তা' নয়?......

যাই হোক্, আমার প্রতি যে-অবিচার করা হ'য়েচে—তা'র জন্যে আমি সন্তুষ্ট। এই ব্যাপারের মধ্যে ভগবানের অভিপ্রেত কিছু আছে, নিশ্চিত বিধির বিধান; কারণ এই রাগ আমার সকল শক্তিকে উদ্বুদ্ধ ক'রে তুল্‌চে। যদি এমনি ভাবেই দ্বন্দ্ব চলে, তবে তাই হোক্! আমি কবি যদি না হই, আমার কোনো লোকসান নেই। আমি ফটোগ্রাফার-রূপে ভাগ্য পরীক্ষা ক'রবো। নর্থের আমার সমবর্ত্তীদের একে একে আমন্ত্রণ ক'রবো, যেভাবে আমি দেশ-প্রেমিক ভাষা-সংস্কারকগণকে হাতে নিয়েছি।...

প্রিয় বীয়র্ন্‌সন, তোমার অন্তঃকরণ সুন্দর, সমবেদনা-পূর্ণ; তুমি আমাকে অনেক মহৎ ও উৎকৃষ্ট বস্তু দান ক'রেছ, আমি কোনোদিনই এ-ঋণ শোধ ক'রতে পারবো না। কিন্তু তোমার প্রকৃতিতে এমন একটি জিনিস আছে—যে-টি তোমার সৌভাগ্যকে অভিশপ্ত ক'রে তুল্‌তে পারে।...

আমি সদুপদেশ মান্‌তে চাই না। কিন্তু একটি কাজ ক'রতে ইচ্ছা করি, যদিচ বাহিরের শক্তি ও ভিতরের শক্তি আমাকে বিরুদ্ধ কাজ ক'র্‌তে প্ররোচিত করে—আমি চিরদিনই, ঈশ্বরের করুণায়—থাক্‌বার চেষ্টা ক'রবো—তোমার বিশ্বস্ত ও সদা-অনুরক্ত—

হেনরিক ইবসেন।

*

সকল বাধা-বিপত্তি ও বিরুদ্ধ সমালোচনা সত্ত্বেও "পেয়ার গ্যাণ্ট" ক্রমে ক্রমে দেশে দেশে প্রচারিত হ'য়ে গেল। এই নাটকটি সকলের আদরের বস্তু হ'য়ে দাঁড়ালো। অনাদৃত ইবসেনের যশের দুন্দুভি মৃদু-মন্দ-ধ্বনিতে ইউরোপের আকাশে-বাতাসে বেজে উঠ্‌লো।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[হস্তভেদাঃ]

মূল। অথেদানীন্তু হস্তানাং লক্ষণং প্রোচ্যতে ময়া ॥ ৮৭ ॥
অসংযুতা সংযুতাশ্চ হস্তদ্বেধা নিরূপিতা।
তত্রাসংযুতহস্তানামাদৌ লক্ষণমুচ্যতে ॥ ৮৮ ॥

বঙ্গানুবাদ। অতঃপর এইবার মৎকর্তৃক হস্তসমূহের লক্ষণ উক্ত হইতেছে। অসংযুক্ত ও সংযুত—এই দ্বিবিধ হস্ত নিরূপিত হইয়াছে। তাহার মধ্যে অসংযুত হস্তগুলির লক্ষণ সর্ব্বাগ্রে বলা যাইতেছে ॥ ৮৭-৮৮ ॥

টীকা।—অসংযুত—অসংযুক্ত—single. সংযুত—সংযুক্ত—double or combined.

[অসংযুতহস্তাঃ]

মূল। পতাকস্ত্রিপতাকোঽর্ধপতাকঃ কর্ত্তরীমুখঃ।
ময়ূরাখ্যোঽর্ধচন্দ্রশ্চ অরালঃ শুকতুণ্ডকঃ ॥ ৮৯ ॥
মুষ্টিশ্চ শিখরাখ্যশ্চ কপিত্থঃ কটকামুখঃ।
সূচী চন্দ্রকলা পদ্মকোশঃ সর্পশিরস্তথা ॥ ৯০ ॥
মৃগশীর্ষঃ সিংহমুখঃ কাঙ্গুলশ্চালপদ্মকঃ।
চতুরো ভ্রমরশ্চৈব হংসাস্যো হংসপক্ষকঃ ॥ ৯১ ॥
সন্দংশো মুকুলশ্চৈব তাম্রচূড়স্ত্রিশূলকঃ ॥
ইত্যসংযুতহস্তানামষ্টাবিংশতিরীরিতা ॥ ৯২ ॥

বঙ্গানুবাদ। পতাক, ত্রিপতাক, অর্দ্ধপতাক, কর্ত্তরীমুখ, ময়ূর, অর্দ্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ডক, মুষ্টি, শিখর, কপিত্থ, কটকামুখ, সূচী, চন্দ্রকলা, পদ্মকোশ, সর্পশিরঃ, মৃগশীর্ষ, সিংহমুখ, কাঙ্গুল, অলপদ্মক, চতুর, ভ্রমর, হংসাস্য, হংসপক্ষ, সন্দংশ, মুকুল, তাম্রচূড়, ত্রিশূল—অসংযুত হস্তের এই অষ্টাবিংশতি (ভেদ) উক্ত হইয়াছে ॥ ৮৯-৯২ ॥

টীকা : ।—নাঃ শাঃ—২৪ প্রকার অসংযুত হস্ত—পতাক, ত্রিপতাক, কর্ত্তরীমুখ, অর্দ্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিত্থ, কটকামুখ, সূচী, পদ্মকোশ, সর্পশীর্ষ, মৃগশীর্ষ, লাঙ্গূল (কাঙ্গুল ?). উৎপলপদ্ম, চতুর, ভ্রমর, হংসাস্য, হংসপক্ষ, সন্দংশ, মুকুল, ঊর্ণনাভ, তাম্রচূড়। (নবম অধ্যায়)। সঃ রঃ—প্রায় ঐরূপ। কটকামুখ স্থলে খটকামুখ, সূচী স্থলে সূচীমুখ, ও উৎপলপদ্ম বা অলপদ্ম স্থলে অলপল্লব পাঠ পাওয়া যায়। M. G.—পতাক, ত্রিপতাক, কর্ত্তরীমুখ, অর্দ্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিত্থ, কটকামুখ, সূচী, পদ্মকোশ, সর্পশিরঃ, মৃগশিরঃ, সিংহমুখ লাঙ্গুল (কাঙ্গুল ?) সোলপদ্ম (অলপদ্ম ?), চতুর, ভ্রমর, হংসাস্য, হংসপক্ষ, সন্দংশ, মুকুল, তাম্রচূড়। এই সকল হস্তের যে পৃথক্ পৃথক্ ঋষি, বংশ, ও বর্ণ আছে—তাহারও উল্লেখ ইহাতে করা হইয়াছে। বেদ-মন্ত্রের সহিত এবিষয়ে ইহাদিগের যথেষ্ট সাম্য আছে।

[পতাকহস্তঃ]

মূল। অঙ্গুল্যঃ কুঞ্চিতাঙ্গুষ্ঠঃ সংশ্লিষ্টাঃ প্রসৃতা যদি।
স পতাককরঃ প্রোক্তো নৃত্যকর্ম্মবিশারদৈঃ ॥ ৯৩ ॥

বঙ্গানুবাদ। অঙ্গুলীগুলি পরস্পর সংশ্লিষ্ট ভাবে যদি প্রসারিত হয়, আর অঙ্গুষ্ঠটি কুঞ্চিত অবস্থায় থাকে, তাহা হইলে নৃত্যকর্ম্মবিশারদগণ-কর্ত্তৃক উহা পতাককর নামে উক্ত হইয়া থাকে ॥ ৯৩ ॥

টীকা। পাঠান্তর—

["নামান্যুক্তানি কবিভির্ভরতার্ণবপারগৈঃ।
চত্বরো চতুর্ব্বিধঃ শুদ্ধচতুরঃ খণ্ডচতুরঃ ॥
সর্পচতুরশ্চলসর্পনিশিরঃ ... ...।"
"প্রসারণাদঙ্গুলীনামঙ্গুষ্ঠস্য চ কুঞ্চনাৎ।
পতাকাখ্যকরঃ প্রোক্তো ভরতার্ণবপারগৈঃ (করটীকা-
বিচক্ষণৈঃ)" ॥]

পতাকহস্তলক্ষণের পাঠ ভিন্ন হইলেও অর্থের কোন ভেদ নাই।

নাঃ শাঃ (৯.১৮-২৫)—অঙ্গুলীগুলির অগ্রভাগ মিলিতভাবে প্রসারিত ও অঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত হইলেই পতাক হইয়া থাকে। সঃ রঃ (৭.১০৪-১১০)—অঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত-ভাবে তর্জ্জনী মূলে সংলগ্ন হইবে। অপর অঙ্গুলীগুলি মিলিতভাবে প্রসারিত থাকিবে করতলও প্রসারিত হওয়া প্রয়োজন—ইহাই পতাক।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। নাট্যারম্ভে বারিবাহে বনে বস্তুনিষেধনে।
কুচস্থলে নিশায়াঞ্চ নদ্যামমরমণ্ডলে ॥ ৯৪ ॥
তুরঙ্গে খণ্ডনে বায়ৌ শয়নে গমনোদ্যমে।
প্রতাপে চ প্রসাদে চ চন্দ্রিকায়াং ঘনাতপে ॥ ৯৫ ॥
কবাটপাটনে সপ্তবিভক্ত্যর্থে তরঙ্গকে।
বিধি (বীথী) প্রবেশভাবেঽপি সমত্বে চাঙ্গরাগকে ॥ ৯৬ ॥
আত্মার্থে শপথে চাপি তূষ্ণীম্ভাবনিদর্শনে।
তালপত্রে চ খেটে চ দ্রব্যাদিস্পর্শনে তথা ॥ ৯৭ ॥
আশীর্ব্বাদ ক্রিয়ায়াঞ্চ নৃপশ্রেষ্ঠস্য ভাবনে।
তত্র তত্রেতি বচনে সিন্ধৌ চ সুকৃতিক্রমে ॥ ৯৮ ॥
সম্বোধনে পুরোগেঽপি খড়্গরূপস্য ধারণে।
মাসে সংবৎসরে বর্ষদিনে সম্মার্জ্জনে তথা ॥ ৯৯ ॥
এবমর্থেষু যুজ্যন্তে পতাকহস্তভাবনাঃ।

বঙ্গানুবাদ। নাট্যারম্ভে, মেঘ ও বন বুঝাইতে, বস্তুনিষেধে, স্তন, নিশা, নদী, অমরমণ্ডল, তুরঙ্গ, খণ্ডন, (কাটা) বায়ু, শয়ন (শয্যা), গমনোদ্যোগ, প্রতাপ, প্রসাদ, জ্যোৎস্না, প্রচণ্ড সূর্য্যকিরণ, কবাটভঙ্গ, সপ্তবিভক্তির অর্থ, তরঙ্গ, বিধিপালন (অথবা পথ-প্রবেশ), সমভাব, অঙ্গরাগ, নিজের প্রয়োজন, শপথ, চুপ করিয়া থাকা, তালপত্র, ঢাল, দ্রব্যাদি স্পর্শ, আশীর্ব্বাদ, নৃপশ্রেষ্ঠ, "সেই সেই স্থানে" এইরূপ উক্তি, সমুদ্র, সুকৃতি-পরম্পরা, সম্বোধন, অগ্রগামী হওয়া, খড়্গধারণ, মাস, বৎসর, বৃষ্টির দিন, সম্মার্জ্জন প্রভৃতি বুঝাইতে পতাকহস্ত ভাবনা করিতে হয় ॥ ৯৪-১০০ ॥

টীকা। নাট্যশাস্ত্রে (৯.১৯-২৫) ও সঙ্গীতরত্নাকরে (৭.১০৫-১১০) ইহার নানারূপ প্রয়োগ বর্ণিত হইয়াছে। পাঠান্তর—৯৬।—স্পর্শে, দেহি (দত্ত) বলিতে, নিষঙ্গ, (তূণীর), অদর্শন বুঝাইতে প্রযোজ্য। ৯৭।—নৃপ-শ্রেষ্ঠের ভাব, গাঢ়, আলিঙ্গন, প্রলাপ, খড়্গের আকৃতি, পলায়ণের বিধি, মঞ্চ, জল, জল, সিন্ধু, ক্ষীর, 'সেথানে সেথানে' এইরূপ উক্তি, তরলতা, স্বীকার, সকামভাবে নারীর নাভি স্পর্শ, শূরগণের বীরবাহু, বামন প্রভৃতি বুঝাইতে প্রযোজ্য।

[ত্রিপতাকঃ]

মূল। স এব ত্রিপতাকঃ স্যাদ্ বক্রিতানামিকাঙ্গুলিঃ ॥ ১০০ ॥

বঙ্গানুবাদ। অনামিকাঙ্গুলি বক্রীকৃত হইলে উহাই (অর্থাৎ পতাক হস্তই) ত্রিপতাক হইয়া থাকে ॥ ১০০ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। মুকুটে বৃক্ষভাবেষু বজ্রে তদ্ধরবাসবে।
কেতকীকুসুমে দীপে বহ্নিজ্বালা বিজৃম্ভণে ॥ ১০১ ॥
কপোতে পত্রলেখায়াং বাণার্থে পরিবর্ত্তনে।
যুজ্যতে ত্রিপতাকোঽয়ং কথিতো ভরতোত্তমৈঃ ॥ ১০২ ॥

বঙ্গানুবাদ। মুকুট, বৃক্ষ, বজ্র, বজ্রধর বাসব, কেতকীপুষ্প, দীপ, বহ্নি-শিখাপ্রকাশ, পারাবত, পত্রলেখা, বাণ ও পরিবর্ত্তন বুঝাইতে ত্রিপতাক যুক্ত—ইহা ভরতশ্রেষ্ঠগণ কর্ত্তৃক কথিত হইয়া থাকে ॥ ১০১-১০২ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—৯।২৭-৩১। সঃ রঃ—৭।১১১-১১৮। দশরূপক ও সাহিত্যদর্পণ প্রভৃতিতে দেখিতে পাওয়া যায়—'জনান্তিক' অভিনয়ে "ত্রিপতাক" প্রযোজ্য। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রে বা সঙ্গীতরত্নাকরে বা অভিনয়দর্পণে ত্রিপতাকের বিনিয়োগমধ্যে জনান্তিকের উল্লেখ নাই। পাঠান্তর—১০২—স্ত্রীপুরুষ-সমাযোগ ইক্ষুদণ্ড ও মাঙ্গল্য (দ্রব্যস্পর্শ) বুঝাইতে ত্রিপতাক প্রযোজ্য। M. G. কপোত স্থলে কপোল।

(ক্রমশঃ)

PHILISONOR

সরবরাহ করে—

১। আদর্শ সরঞ্জাম

৩৫০০ ফিটের স্পুল। বাস্তবতা পুনরুৎপাদন করিবার যন্ত্রপাতি এবং বিখ্যাত ফিলিসোনার অংশসমূহ সম্বলিত।

২। ডি-লাক্স সরঞ্জাম

৫০০০ ফিটের স্পুল। (যাহার মধ্যে মাত্র দুই রীলে সমস্ত ছবিটি দেখানো যাইতে পারে)। কথাছবির জগতে ইহা এক অভিনব চাঞ্চল্য!

৩। বহমান সরঞ্জাম

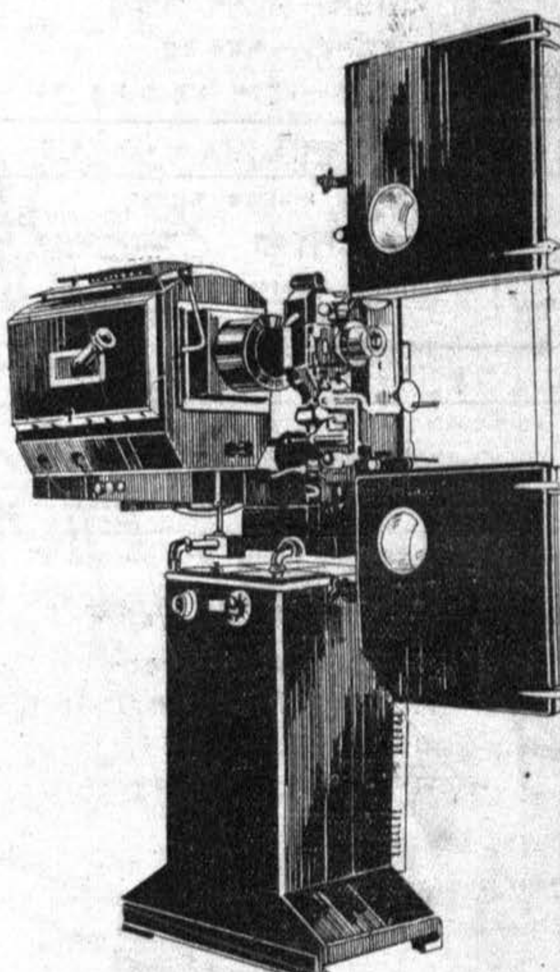
আদর্শের সমস্ত গুণ-বিশিষ্ট (৩৫০০ ফিটের স্পুল)। বিশিষ্ট উজ্জ্বল আলোর গ্যারাণ্টী দেওয়া হয়। মাত্র পাঁচটী স্যুট্‌কেশে সমস্ত সরঞ্জাম।

৪। ভ্রাম্যমান সিনেমা

চাকার উপর একটি সম্পূর্ণ সিনেমা। ফিলিপ্‌সের মৌলিক কল্পনার নিদর্শন—যাহার সহিত সমস্ত দরকারী জিনিষ সংশ্লিষ্ট আছে।

৫। এবং ফিলিসোনারের সব চেয়ে প্রয়োজনীয় গুণবিশিষ্ট বিখ্যাত

ফিলিসোনার সার্ভিস



ফিলিপ্‌স্‌ ইলেক্‌ট্রিক্যাল কোম্পানী (ইণ্ডিয়া) লিমিটেড

ফিলিপ্‌স্‌ হাউস, ২, হেস্যাম রোড, কলিকাতা। (এলগিন রোড পোষ্ট আফিসের নিকট)

এবং শাখসমূহ

লাহোর— মাদ্রাজ— রেঙ্গুন— বোম্বাই— দিল্লী— কাণপুর

P.P.K. 20

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২৩শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২০শে আষাঢ়
১৩৪২



“লিট্‌ল্ কর্ণেল”—চিত্রে
সার্লি টেম্পল

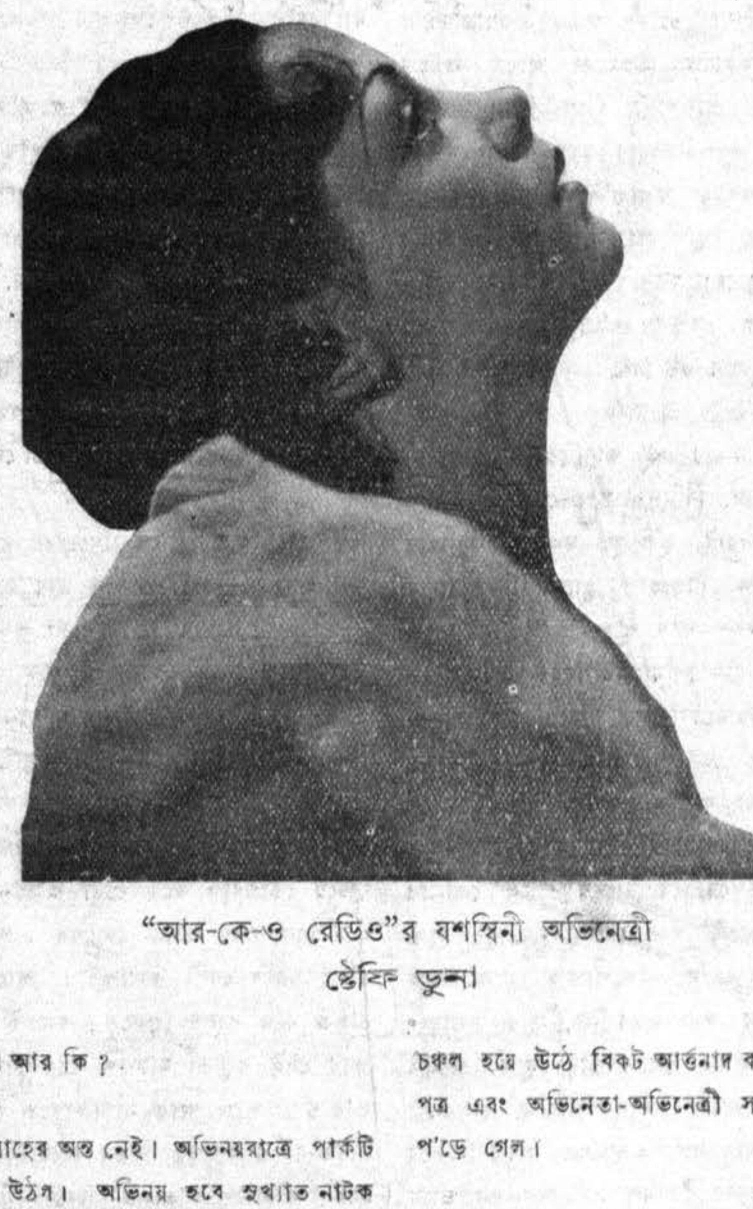
নাচঘর

কলালাপ

মেক্সিকো রাজ্যের একটি ছোট্ট পল্লীগ্রাম—মোটে শ'পাঁচেক লোকের বাস। বাসিন্দেদের মধ্যে অধিকাংশই হচ্ছে স্পেনদেশীয়।

*

একদিন এক ভ্রাম্যমান থিয়েটার-দল এই গ্রামে এসে তাঁবু ফেললে। গ্রামের লোক আনন্দ-চঞ্চল হয়ে উঠল—থিয়েটার দেখতে তারা বড়ো ভালবাসে। থিয়েটার কোম্পানী একটি পার্ককে তাঁদের অভিনয়ক্ষেত্র নির্ব্বাচিত করলেন। কয়েকটি কাঠের ঘোড়ার ওপর তক্তা বিছিয়ে ষ্টেজ তৈরী হ'ল; ছেঁড়া রঙ্‌চঙা পর্দ্দার দৃশ্যপট; সাজ-পোষাক দ্বারা যে-কোন স্থান বা কালের নাটক অভিনীত হ'তে পারে—ষ্টুয়ার্ট রাজাদের আমলে ইংলণ্ডে প্রচলিত পরিচ্ছদ থেকে সুরু ক'রে আধুনিক ফরাসী মেয়ের ব্যবহারোপযোগী সজ্জা—সবই ঐ থিয়েটারদলের পেটিকায় বর্ত্তমান। আমাদের দেশের পল্লীগ্রামে অ্যামেচার থিয়েটারের অবস্থা আর কি?



"আর-কে-ও রেডিও"র যশস্বিনী অভিনেত্রী
ষ্টেফি ডুনা

*

কিন্তু তবু সেই গ্রামবাসীদের উৎসাহের অন্ত নেই। অভিনয়রাত্রে পার্কটি অভিনয়-আরম্ভের বহু আগেই ভ'রে উঠল। অভিনয় হবে সুখ্যাত নাটক "ম্যাডাম্ এক্স্" (Madame X). আপনারা নিশ্চয়ই ম্যাডাম্ এক্স্ দেখেছেন—অবশ্য থিয়েটারে নয়, সিনেমায়। এতে নাম-ভূমিকায় শ্রীমতী রুথ্ চ্যাটারটনের অভিনয়কে আপনারা খুব সম্ভব এত শিগ্‌গির ভুলে যাননি এবং আরও ভুলে যান নি—ছবিখানির শেষ দৃশ্য, যেখানে বিচারালয়ে ম্যাডাম্ এক্সকে হত্যা-ব্যাপারে নিরপরাধ প্রমাণিত করবার জন্যে তারই গর্ভজাত সন্তান—নবীন ব্যারিষ্টার বিচারপতির সামনে ওজস্বিনী ভাষায় বক্তৃতা করেন।—সেই 'ম্যাডাম্ এক্স্'-এর অভিনয় সুরু হ'ল গ্রামবাসীদের সামনে ঐ ভ্রাম্যমান থিয়েটার-কোম্পানী দ্বারা।

*

অভিনয় চলতে লাগল। শ্রোতৃবৃন্দ নীরব, নিশ্চল—ক্রমে সেই বিচারদৃশ্য উপস্থিত হ'ল—প্রত্যেকটি লোক বিপুল আগ্রহভরে উৎকর্ণ হয়ে তরুণ আইনজীবির মুখের এক একটি কথাকে ঠিক যেন গলাধঃকরণ করতে লাগল। সেই সময়ের নিস্তব্ধতা এমনই নিবিড় যে, তখন যদি অভিনয়মঞ্চের নীচে একটি ইঁদুর হঠাৎ কিচ্‌মিচ্‌ ক'রে উঠত,তা' হ'লে তাকে আকস্মিক বজ্রনির্ঘোষের মতোই শ্রবণবিদারক এবং সেই কারণেই বিস্ময়োৎপাদক ব'লে মনে হ'ত। মিনিট দুই ধ'রে নবীন অভিনেতা বক্তৃতা ক'রে চলেছেন, ভাবপ্রবণতার দরুণ তাঁর দু'চক্ষু থেকে দর দর বেগে অশ্রুধারা গড়িয়ে পড়ছে, উত্তেজনার অতিশয্যে তিনি মুহুর্মুহুঃ হস্ত-সঞ্চালন করছেন—হঠাৎ তিনি মঞ্চপরে প্রচণ্ড এক পদাঘাত করলেন। ব্যস্!—নড়্‌বড়ে কাঠের ঘোড়ার ওপর তক্তা বিছিয়ে তৈরী দুর্ব্বল মঞ্চ এ-দিক থেকে ও-দিক হেলতে সুরু ক'রল; আসামীর কাঠগড়ায় উপবিষ্ট ম্যাডাম্ এক্স্ ভয়ে চঞ্চল হয়ে উঠে বিকট আর্ত্তনাদ ক'রে উঠলেন—আর সঙ্গে সঙ্গেই আসবাবপত্র এবং অভিনেতা-অভিনেত্রী সমেত সেই তক্তামঞ্চ হুড়মুড় ক'রে ভেঙে প'ড়ে গেল।

*

দর্শকগণ অসামান্য তৎপরতার সঙ্গে সেই ভগ্নস্তূপের মধ্যে থেকে নটনটীদের হাত ধ'রে টেনে বার করলেন, কাঠের ঘোড়াগুলিকে জুড়ে তেড়ে আবার দাঁড় করিয়ে দেওয়া হ'ল—সমস্তই চট্‌পট্ যথাস্থানে স্থাপিত হ'ল। ওরই মধ্যে প্রত্যেকে প্রত্যেকের সঙ্গে করমর্দ্দন ক'রে এমন একটা বিপৎপাত থেকে এত সহজে নিষ্কৃতি পাওয়ার জন্যে পরস্পরকে আনন্দজ্ঞাপন ক'রে নিলে। আবার অভিনয় সুরু হ'ল—ঠিক যে-পর্য্যন্ত বক্তৃতা করবার পর নবীন অভিনেতাটি তাঁর পদাঘাতে মঞ্চকে ধরাশায়ী করেছিলেন, তার পর থেকে। দর্শকরা আবার একান্ত নীরবতাকে বিরাজ ক'রতে দিয়ে অভিনয়ের বাকী অংশটুকু উপভোগ করলেন এবং অভিনয়-শেষে মন্তব্য-প্রকাশ

করলেন, এমন অপূর্ব্ব সাফল্যমণ্ডিত অভিনয় তাঁরা কচিৎ দেখেছেন। অভিনয়ের মাঝে যে অত বড়ো একটা বিপ্লব ঘ'টে গেল, সে-সম্বন্ধে তাঁরা বিন্দুমাত্র উল্লেখের প্রয়োজন অনুভব করলেন না—যেন কিছুই হয়নি, এম্‌নি তাদের ভাব।

*

এই যে "ম্যাডাম্ এক্স"-এর দর্শকরা ছেঁড়া দৃশ্যপট এবং সৃষ্টি-ছাড়া সাজসজ্জা সত্বেও অভিনয়টিকে প্রাণের সঙ্গে উপভোগ ক'রতে পেরেছিল, এর কারণ কি জানেন? তাদের কাছে ছবির চেয়ে কথার দাম বেশী ব'লে। অভিনয় তারা শুনতে যায়, দেখতে নয়। অভিনেতা লাল রঙের জামা পরেছেন, কি নীল রঙের পরেছেন; তাঁর জুল্‌পিটি আর একটু নামানো হ'লে ভালো হ'ত কিনা; ভূমিকার উপযোগী তাঁর চেহারা আছে কিনা ইত্যাদি বিষয় তাদের কাছে নগণ্য। তাদের কাছে একমাত্র দ্রষ্টব্য হচ্ছে, অভিনেতাটি তাঁর গৃহীত ভূমিকাকে ঠিকমতো আয়ত্ত করতে পেরেছেন কিনা, এবং তার আবৃত্তি প্রাণস্পর্শী হচ্ছে কিনা। তারা নাটকের মধ্যে সুদীর্ঘ বক্তৃতা পছন্দ করে—ভাষায় ঝঙ্কার এবং মাধুর্য্য দেখতে চায়। নাটকের লালিত্যপূর্ণ ঝর্‌ঝরে কথাগুলিকে অভিনেতা যদি প্রাণের আবেগ দিয়ে তর্‌তর্ ক'রে ব'লে যেতে পারেন, তা' হ'লেই এদের কাছে তাঁর জয় জয়কার। গম্‌গমে সুরেলা আবৃত্তি এদের কানকে খুসী করে—এক নিশ্বাসে যে অভিনেতা যত বেশীক্ষণ ধ'রে একটানা সুন্দর আবৃত্তি করতে পারেন, এদের কাছে তার দাম তত বেশী।

*

আমাদের দেশের অভিনয়েও এক সময়ে এই আবৃত্তিরই দাম ছিল। যাত্রার দর্শক চোখ তুলে চেয়ে] দেখত না, যিনি রামচন্দ্র সেজেছেন, তাঁর চেহারা দিব্যকান্তি সুগঠিত না হয়ে বিরাট ভুঁড়িযুক্ত ঘনকৃষ্ণ কদাকার কিনা। পঞ্চবটী বনে ইতস্ততঃ ভ্রমণরত সীতাহারা রামের বিলাপ যদি দর্শকের চোখে দ্রুত অশ্রুবারি বইয়ে দিতে সমর্থ হ'ত, তা' হ'লেই তারা খুসীতে ভরপুর হয়ে উঠত—রামচন্দ্রের সাজাপোষাকের দিকে লক্ষ্য ক'রত না। যাত্রার দলের ছেলে বেহুলা সেজে বিনিয়ে বিনিয়ে কেঁদে কেঁদে বলত—"বেউলো ভাসে রে, কলার মান্দাসে বেউলো ভাসে রে"—, দর্শকরা চোখের সামনে পতিবিয়োগকাতরা গ্রাম্য বালিকা বধূকে জীবন্ত দেখতে পেত, তাদের অন্তর বেদনায় মথিত হয়ে উঠত, দুই চক্ষু দিয়ে নির্গত হ'ত তপ্ত বারিধারা; তারা ভুলে যেত যে, যে তাদের প্রাণে বেদনার বিষাণ বাজাচ্ছে, সে চাঁদ বেনের আদরিণী কন্যা বেহুলা নয়, সে হচ্ছে এক নিরক্ষর গ্রাম্য বালক, তার চেহারা বা সাজপোষাক থেকে তাকে ধনীর ঘরের সুন্দরী কিশোরী ব'লে ভ্রম করা সম্ভব নয়, তার উচ্চারণে এত বেশী অশুদ্ধি যে, কান খাড়া ক'রে শুনলে তার মুখের অনেক কথার অর্থ নির্ণয় করাও অসম্ভব। সুরেলা সুদীর্ঘ আবৃত্তি, ঝঙ্কারময়ী বক্তৃতা, গানের মর্ম্মস্পর্শী সুর, অভিনেতার প্রাণের আবেগ—সমস্ত মিলিয়ে দর্শকের কানের ভিতর দিয়ে তার অন্তরের কোমল তন্ত্রীতে এমন ভাবে আঘাত করত যে, দর্শক তাতেই মন্ত্রমুগ্ধ হয়ে যেত, তার চোখকে সে ব্যবহার ক'রত মাত্র কাঁদবার জন্যে—অভিনয় দেখবার জন্যে নয়। তাই আজও অবধি আমরা পল্লীবাসীদের বলতে শুনি—"ওরে, যাত্রা শুনতে যাবি না?" যাত্রা দেখতে যাওয়ার কথা তারা বলে না।

*

এই সেদিন পর্য্যন্ত আমরা থিয়েটার দেখতে গিয়েও চোখের চেয়ে কানকেই ব্যবহার করতুম বেশী। কাপড়ের ওপর আঁকা বাড়ী-ঘর-রাস্তা-গ্যাসপোষ্টকে ত' আমরা সহ্য করতুমই, এমন কি, চেয়ার-টেবিল, খাট-বিছানা-আলমারী প্রভৃতিকেও সিনে আঁকা দেখে আমরা কিছুমাত্র আপত্তি করতুম না। পৌরাণিক চরিত্র প্রবীর যে পোষাকে মঞ্চে আবির্ভূত হতেন, ঐতিহাসিক চরিত্র ঔরংজীব বা সের-সাও ঠিক সেই পোষাকই ব্যবহার ক'রতে ইতস্ততঃ ক'রতেন না। রঙ্গমঞ্চে যতদূর সম্ভব কম আসবাবপত্র থাকত, মাত্র যে-ক'টি জিনিষ না থাকলে নয়, নাটকের মধ্যে যাদের সত্যি সত্যি ব্যবহার ক'রতে হবে—বসবার চেয়ার বা মদ খাবার পাত্র প্রভৃতি—মাত্র সেই ক'টি জিনিষকে রঙ্গমঞ্চের ওপর দেখতে পাওয়া যেত। নইলে অভিনেতার জন্যে রঙ্গমঞ্চকে যতখানি পারা যায় খালি রেখে দেওয়া হ'ত। অভিনেতা বক্তৃতা ক'রতে ক'রতে রঙ্গমঞ্চের ওপর যথেচ্ছ পাদচারণা করতেন—আবার কখনও বা স্থিরভাবে এক জায়গায় দাঁড়িয়ে গদগদকণ্ঠে "ফোলো" (flow) দিয়ে বক্তৃতা করতেন।

*

লোকে রঙ্গমঞ্চের ওপর থেকে বক্তৃতা শুনতে কতো বেশী ভালবাসত, তার প্রমাণ পাওয়া যায় আগেকার নাটকে স্বগতোক্তির ছড়াছড়ি থেকে। অমৃতলাল মিত্র খুব চমৎকার আবৃত্তি করতে পারতেন—দর্শক তাঁর মুখ থেকে লম্বা লম্বা বক্তৃতা শুনতে চাইত; থিয়েটারের কর্ত্তৃপক্ষও তাঁর গৃহীত ভূমিকায় যেখানেই সুযোগ পেতেন, সেখানেই সুদীর্ঘ বক্তৃতা জুড়ে দিতেন; তাই আমরা "চন্দ্রশেখরে"র নাট্যসংস্করণে দেখতে পাই, চন্দ্রশেখরের মুখে এক এক জায়গায় দেড় পৃষ্ঠা দু'পৃষ্ঠাব্যাপী দীর্ঘ বক্তৃতা: তাই গিরিশচন্দ্রের "বিল্বমঙ্গলে" গলিত শবের সামনে বিল্বমঙ্গল "এই নরদেহ—এর এই পরিণাম" ক'রে মানবের নশ্বরতা সম্বন্ধে বক্তৃতা দেয়।

*

আজ কিন্তু লোকে থিয়েটার দেখতে গিয়ে খালি কথার বুক্‌নি শুনে খুসী হয় না—তারা দেখতে চায় ছবি। থিয়েটার দেখবার এবং শোনবার—দুইয়েরই জিনিষ, চোখ এবং কান—উভয়কেই পরিতৃপ্ত করা তার কাজ। তাই আজ থিয়েটারের কর্ত্তৃপক্ষকে দেখতে হয়, দৃশ্যপট দেশকালোপযোগী হচ্ছে কিনা, গৃহীত ভূমিকায় অভিনেতা বা অভিনেত্রীকে ঠিকমতো মানাচ্ছে কিনা। আজকের দিনে মাত্র আবৃত্তির দিকেই ঝোঁক দিলে অভিনেতার পক্ষে যথেষ্ট হবে না, সঙ্গে সঙ্গে তাঁকে চরিত্রানুযায়ী অঙ্গসজ্জার দিকেও লক্ষ্য রাখতে হবে; অঙ্গভঙ্গী, পাদচারণা, মূক-অভিনয় প্রভৃতিতেও চরিত্রকে ফুটিয়ে তোলবার জন্যে চেষ্টা ক'রতে হবে; তাঁকে মনে রাখতে হবে যে, এক এক সময় একটি চোখের চাহনি একশো লাইন বক্তৃতার চেয়েও চরিত্র-চিত্রণে বেশী কার্য্যকরী। আগে লোকে অভিনেতার কাছ থেকে চাইত মাত্র বক্তৃতা শুনতে; কাজেই নাট্যকারকে চেষ্টা ক'রতে হ'ত—তার সেই বক্তৃতা মারফত তার চরিত্রকে যতখানি পারা যায় উদ্ঘাটিত ক'রতে। আজ আর নাট্যকারকে সে-চেষ্টা ক'রতে হয়না—তিনি জানেন নাটক-বর্ণিত ঘটনার ভিতর দিয়ে তাঁর পাত্র-পাত্রীর চরিত্র আপনিই উদ্ঘাটিত হবে; অভিনেতা-অভিনেত্রী তাঁদের মুখের কথাবার্ত্তা ছাড়াও তাঁদের হাব-ভাব-অঙ্গাভিনয়ের সাহায্যে তাঁদের চরিত্রকে দর্শকের চোখের সামনে রূপায়িত ক'রতে পারবেন। আজকের অভিনেতাকে—"একজন পাচক ব্রাহ্মণও যাবে" কথাকে গলা কাঁপিয়ে ব'লে দর্শকের কাছ থেকে হাততালি কুড়োবার চেষ্টা ক'রতে হয়না, আজকের অভিনেতা—"অ্যাঁ, রান্না হয়ে গেছে"-কথাকে আস্তে ভাববিশুদ্ধভাবে ব'লে দর্শকের প্রাণের মাঝে হাহাকার জাগিয়ে তোলে; ভূপাতিত মৃতদেহের সামনে বক্তৃতা করেনা, চোখে-মুখে অব্যক্ত বেদনাকে সুপরিস্ফুট ক'রে তুলে অভিনয়-কলার চরম নিদর্শন দেখায়।

*

আজকের দর্শক অভিনয় দেখতে গিয়ে এই যে চোখকে ব্যবহার ক'রতে শিখেছে, এটা সম্ভব হ'ল কি ক'রে ? আমাদের মনে হয়, দর্শকরা চোখকে ব্যবহার ক'রতে শিখেছে নির্ব্বাক যুগের বায়োস্কোপ দেখে। তারা নাজিমোভা, নর্ম্মা টাল্‌মাজ, এমিল্ জেনিংস্ প্রভৃতি অভিনেতা-অভিনেত্রীকে দেখেছে—মাত্র চোখ-মুখের ভঙ্গীতে, চলনের কায়দায়, হস্ত-সঞ্চালনের পারিপাট্যে তারা কি অবলীলাক্রমে তাদের মনের ভাবকে বাইরে ব্যক্ত করছে! তারা দেখেছে—একবার দেহের দোলানিতে, একটুখানি ঘাড় নাড়াতে, একটা ভুরুর কোঁচকানিতে, একবার হাতকে মুঠো করার মধ্যে কতখানি অর্থ নিহিত থাকতে পারে, কি চমৎকার ভাবাভিব্যক্তি সম্ভব হয়।—বায়োস্কোপের এই নির্ব্বাক অভিনয় দেখে তাদের চোখ যখন খুলে গেল, তখন থিয়েটারে এসে ফাঁকা বক্তৃতা শুনতে তাদের আর ভালো লাগল না; তাদের মনে হ'তে লাগল, যখন একটি চোখের ইঙ্গিতে বা একবার মুখের ভঙ্গীতে মনের ভাব যথেষ্টই প্রকাশ পায়, তখন রঙ্গমঞ্চের অভিনেতা অনর্থক গগনবিদারী বক্তৃতা ক'রে তাদের কর্ণপটহকে উৎপীড়িত করছেন; অভিনেতার অভিনয়কে তখনই তাদের মনে হ'তে লাগল রসহীন; তারা চোখ এবং কান উভয়েরই সাহায্যে অভিনেতার গৃহীত চরিত্রকে তাদের মনের মধ্যে চিত্রিত দেখতে চাইল, মাত্র ধ্বনি দ্বারা শ্রবণেন্দ্রিয়কে পরিতৃপ্ত ক'রেই খুশী থাকতে পারল না—আধুনিক অভিনয়ের জন্ম হ'ল।

*

শিশিরকুমার স্বাস্থ্যোন্নতির জন্যে বাঙ্গালোর গেছেন। আশা করি, তিনি শীঘ্রই সুস্থ হয়ে আমাদের মধ্যে ফিরে আসবেন।

*

নাট্যনিকেতন আসছে বৃহস্পতিবার শ্রীমন্মথ রায় প্রণীত নূতন নাটক "খনা"কে মঞ্চস্থ করবেন। নাম-ভূমিকায় অবতীর্ণ হবেন শ্রীমতী নীহারবালা। এবং তাঁর সঙ্গে অবতীর্ণ হবেন শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী প্রমুখ নাট্যনিকেতনের অভিনেতৃবৃন্দ।

*

চিৎপুর রোডে নতুন বাজারের কাছে "রঙ্গ-মহল" নামে যে থিয়েটার বাড়ী আছে, তার দরজা এতদিন বন্ধ ছিল। কে বা কারা জানিনা, আবার এর দরজা খোলবার জন্যে উঠে প'ড়ে লেগেছেন। এবং এবারে এর পুরোণো নাম্ পালটে নতুন নাম হবে—রঙ্গালয়। নতুন "রঙ্গালয়" সাফল্যমণ্ডিত হ'লে আমরা খুশী হব।

*

ধর্ম্মতলার "রূপমহল" বেশ জমে উঠেছে। এখানে শ্রীভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত নূতন নাটক "জহিরণ" অভিনয়ার্থ প্রস্তুত হচ্ছে। আশা করা যায়, "জহিরণ" সকলের মনোরঞ্জনে সমর্থ হবে।

দেশী ছবির টুকিটাকি

চিত্র পরিচিতিঃ দেবদাসী (পায়োনীয়র ফিল্মস্)

পরিচালনা ও চিত্রনাট্য—প্রফুল্ল ঘোষ।

প্রধান ভূমিকায়—অহীন্দ্র চৌধুরী, বিনয় গোস্বামী, রবি রায়, ভানু রায়, ভাস্কর দেব, শ্রীমতী শান্তি, শ্রীমতী পদ্মা প্রভৃতি।

শনিবার ২২এ জুন থেকে "ছায়া"-চিত্রগৃহে দেখানো হচ্ছে।

*

বাঙলাদেশের সমাজপতিদের অত্যাচারের মামুলি কাহিনী নিয়ে রচিত "দেবদাসী" নাটকটিকে যখন পুরাতন রঙ্ মহলে অভিনীত হ'তে দেখেছিলুম, তখন নাটকখানির মধ্যে আমরা এমন কোন রসবস্তুর সন্ধান পাইনি, যা আমাদের মনকে সামান্যমাত্রও আনন্দ দিতে সক্ষম হয়। তাই যখন কানে এসেছিল যে, পায়োনীয়ার ফিল্ম কোম্পানীর হয়ে পরিচালক প্রফুল্ল ঘোষ এই নাটকখানির সবাক্ চিত্র সংস্করণ প্রস্তুত করছেন, তখন অবাক্ হ'য়েছিলুম এই ভেবে যে, শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল ঘোষ "দেবদাসী"র মধ্যে এমন কি চলচ্চিত্রোপযোগী নাট্যবস্তুর সাক্ষাৎ পেলেন, যা পর্দ্দায় রূপান্তরিত হ'লে চলচ্চিত্রের দর্শকদের কাছে আনন্দের উপকরণ ব'লে পরিগণিত হবে!

*

আমরা মিথ্যা চিন্তা করিনি। সবাক্ চিত্রে "দেবদাসী" বিষয়-বস্তুর অসারতাকে কাটিয়ে উঠে দর্শকচিত্তহারী হ'তে পারেনি। ছবির অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে তার আখ্যানভাগ কোনখানটাতেই এমন ঘনীভূত হবার অবসর পায়না, যা দর্শকের মনে কিছুমাত্র আগ্রহ জন্মাতে পারে। গল্পের মধ্যে না আছে বাঁধুনি, না আছে দর্শকমনকে সন্দেহদোলায় দোদুল্যমান করবার মত মালমশলা—ইংরাজীতে যাকে বলে grip এবং suspense-এর অভাব। কাজেই ছবির মধ্যে অনেক খণ্ড চিত্র দেখা গেলেও তার মধ্যে অখণ্ড পরিপূর্ণতার আস্বাদ পাওয়া যায় না। গল্পের মধ্যে নিরবচ্ছিন্ন ক্রম-বিবর্ত্তনের ধারা এবং অবশ্যম্ভাবী চরম পরিণতির নামগন্ধ নেই। গল্পের এই ত্রুটী স্বয়ং পরিচালকের দৃষ্টিকেও সম্ভবতঃ এড়িয়ে যেতে পারেনি; তাই দেখি, তিনি স্থানে-অস্থানে অন্ধ বাউলকে দিয়ে গান গাইয়ে গল্পের পাদ-পূরণের চেষ্টা করেছেন। কিন্তু দুঃখের সঙ্গে স্বীকার করতে বাধ্য হচ্ছি, তিনি তাঁর চেষ্টায় সফলকাম হন নি,—চিত্রের আখ্যানভাগ নিতান্তই নীরস, অনুত্তেজক, চিত্তাকর্ষণশক্তিহীন রয়ে গেছে।

*

এবং এই মামুলি গল্পকে নিয়েও যতখানি ভালো চিত্রনাট্য গ'ড়ে ওঠা সম্ভব ছিল, তাও হয়নি। গল্পের কোন্ অংশ ছবিতে দেখাতে হয় এবং কোন্ অংশ উহ্য রাখতে হয়, তাও চিত্রনাট্যকারের জানা নেই; নইলে অন্ততঃ দেবদাসীর হরণ-দৃশ্য দেখিয়ে তিনি দর্শকগণের মধ্যে উত্তেজনা সঞ্চারের চেষ্টা করতেন। তা' ছাড়া ক্যামেরাকে কতক্ষণ এক জায়গায় রাখা চলে, কখন্ তাকে কাছে আনতে হয় এবং কখন্ দূরে রাখতে হয়, কোন্ দিকে ক্যামেরা রেখে ছবি তুললে দৃশ্যের effect ভালো হয়, এ-সব ব্যাপারও চিত্রনাট্যকার, পরিচালক এবং ক্যামেরাম্যান—কারুরই জানা আছে ব'লে মনে হ'ল না। গল্পের মামুলিত্ব, চিত্রনাট্যকারের অক্ষমতা, আলোকচিত্রকরের ক্যামেরা-স্থাপন সম্বন্ধে অজ্ঞতা এবং বিশেষত

বর্জ্জিত পরিচালনা "দেবদাসী" ছবিকে অতি-সাধারণ শ্রেণীর বাঙলা ছবিতে পরিণত করেছে।

*

"দেবদাসী"র মধ্যে দর্শনীয় জিনিষ কি কিছুই নেই?—আছে। তার মধ্যে এক নম্বর হচ্ছে, ভণ্ড সমাজপতি স্মৃতিভূষণের ভূমিকায় শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরীর চমৎকার অভিনয় এবং দু'নম্বর হচ্ছে, অন্ধ-বাউল বেশে শ্রীবিনয় গোস্বামীর সঙ্গীত-লহরী। অনেকে বলেন, অহীন্দ্রভূষণ চলচ্চিত্রে যে ভাবে অভিনয় করেন, তা হচ্ছে অত্যন্ত মঞ্চঘেঁষা। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, এই অহীন্দ্রভূষণই যখন প্রথম রঙ্গমঞ্চে অভিনয় ক'রতে সুরু করেন, তখন তাঁর বিরুদ্ধে অভিযোগ উঠেছিল যে, তাঁর অভিনয় হচ্ছে bioscopic বা cinematic অর্থাৎ চলচ্চিত্রের অভিনয়ের মতো। আমাদের মনে হয়, এ দুটো অভিযোগের কোনটাই সত্যি নয়; যেখানে যেমন অভিনয় করা উচিত, সেখানে তিনি তেমনই অভিনয় ক'রতে পারেন; পর্দ্দার ওপর তাঁর অভিনয়কে যদি মঞ্চঘেঁষা ব'লে মনে হয়, তার জন্যে তিনি দায়ী নন, দায়ী হচ্ছেন তাঁর পরিচালক; পরিচালক তাঁর কাছ থেকে যে-রকম অভিনয় চান, তিনি সেই রকম অভিনয়ই করেন। পর্দ্দার ওপর তিনি আজ পর্য্যন্ত যতগুলি ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন, তার কোনটিকেই তিনি জীবন্ত ক'রে তুলতে ক্রুটী করেন নি এবং আলোচ্য ছবির "স্মৃতিভূষণে"র চরিত্রও তাঁর অভিনয়গুণে অতি-সহজেই রক্তমাংসের শরীর বিশিষ্ট হয়ে উঠতে সমর্থ হয়েছে। "দেবদাসী"র স্মৃতিভূষণ অহীন্দ্রভূষণের অনবদ্য সৃষ্টি। অন্ধ-বাউলের ভূমিকায় শ্রীবিনয় গোস্বামী যে গান গেয়েছেন, তা আমাদের কানে মধু ঢেলে দিয়েছে। ভদ্রলোকের কণ্ঠটি অতি মিষ্ট, গানও তিনি চমৎকার গাইতে জানেন এবং তাঁর কণ্ঠস্বর মাইক্রফোনের উপযোগী। "শ্রীগৌরাঙ্গ" বেশে তিনি যে গান গেয়েছিলেন, তা যেমন আমাদের খুসী করেছিল, ঠিক তেমনি খুসী হয়েছি "দেবদাসী"তে অন্ধ-বাউলের ভূমিকায় তাঁর গান শুনে। অবশ্য নানা রকম কসরতি গান এবং সবশেষে "পূরণ-ভকতে"র শেষ গানের সুরের অনুকরণে গঠিত "চল চলরে" গান বাঙলা দেশের বাউলের মুখে শোভা পায় কিনা তা বিবেচনা-সাপেক্ষ। তবে এর জন্যে তাঁর চেয়ে তাঁর পরিচালকের দায়িত্বই বেশী।

*

পঞ্চাননের ভূমিকায় শ্রীভানু রায়, কেবলরামের ভূমিকায় শ্রীইন্দু মুখোপাধ্যায়, শেখরের ভূমিকায় শ্রীরবি রায় চলন-সৈ অভিনয় করেছেন। হেরম্বনাথের ভূমিকায় শ্রীকার্ত্তিক দে এবং কুবলয়ের ভূমিকায় শ্রীভাস্কর দেবের অভিনয় একেবারে অচল। দেবদাসীর ভূমিকায় শ্রীমতী শান্তির অভিনয় অত্যন্ত আড়ষ্ট ঠেকেছে; বরং তাঁর তুলনায় অতসীর ভূমিকায় শ্রীমতী পদ্মার অভিনয়কে কতকটা সাফল্যমণ্ডিত বলতে পারি। কুমারী শ্রীরূপা দেবীর আরতি-নৃত্য বিশেষত্ববর্জ্জিত।

*

"দেবদাসী"তে শব্দযন্ত্রীর কাজ বেশ ভালো হয়েছে। দৃশ্যপট উল্লেখযোগ্য নয়। কুবলয়ের সাজসজ্জা রীতিমত দৃষ্টিকটু। বাউলদার মাথার পাগ্‌ড়ীটিকেও আমরা পছন্দ করিনি। "স্মৃতিভূষণে"র ভূমিকায় অহীন্দ্রভূষণের অসামান্য অভিনয় এবং বাউল-বেশে বিনয় গোস্বামীর সঙ্গীত-লহরী "দেবদাসী" ছবির যুগ্ম আকর্ষণ। এবং এরই জোরে "দেবদাসী" হয়ত' জনসাধারণকে কিছু আনন্দ দিতে সক্ষম হবে।

*

পায়োনীয়রের পরবর্ত্তী চিত্র হচ্ছে বঙ্কিমচন্দ্রের "চন্দ্রশেখর" এবং এরও পরিচালনা করবেন শ্রীপ্রফুল্ল ঘোষ।

*

কালী ফিল্মসের "বিদ্যাসুন্দরে"র কাজ প্রায় শেষ হয়ে এসেছে। এর পরেই এঁরা আরম্ভ করছেন "কাল-পরিণয়"। "সরলা"র সবাক্ সংস্করণও নাকি তুলতে এঁরা মনস্থ করেছেন।

*

ইষ্ট ইণ্ডিয়ার আগন্তুক বাঙলা ছবি "বিদ্রোহী" খুব সম্ভবতঃ আস্‌চে ৩রা আগষ্ট থেকে "রূপবাণী"তে দেখানো হবে। ছবিখানির পরিচালক হচ্ছেন—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

*

বাঙলার চিত্রজগতে উত্তেজক সংবাদ। নিউ থিয়েটার্সের নূতন বাঙলা ছবি "বামুনের মেয়ে"র উদ্বোধন হবে "রূপবাণী"তে। ইতিপূর্ব্বে "বামুনের মেয়ে" তোলবার জন্যে অনেকখানি তোড়জোড় হয়েও হঠাৎ কি কারণে জানিনা, ব্যাপারটা স্থগিত থাকে। এবারে পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রমথেশ বড়ুয়া "হিন্দী দেবদাসে"র কাজ শেষ ক'রেই "বামুনের মেয়ে"র জন্যে প্রস্তুত হবেন। আশা করা যায়, পরিচালক শ্রীযুক্ত নীতিন বসুর নূতন ছবি—বাঙলা "ভাগ্যচক্র" এবং হিন্দী "ধূপছাও"এর কাজ শেষ হ'লেই "বামুনের মেয়ে"র চিত্রগ্রহণকার্য্য সুরু হবে; কারণ নিউ থিয়েটার্সের সংবাদে প্রকাশ, "বামুনের মেয়ে"র শব্দগ্রহণ হবে—"ব্রিটিশ একুষ্টিক্‌স্"-শব্দযন্ত্রে, যাতে এখন নীতিন বসুর ছবির কাজ হচ্ছে।

*

"ভাগ্যচক্র" এবং ধূপছাও"-এর চিত্রগ্রহণ প্রায় অর্দ্ধেক শেষ হয়েছে। পরিচালক শ্রীনীতিন বসু আশা করেন, আর এক মাস সময়ের মধ্যেই তিনি দু'খানি ছবিকেই একসঙ্গে সম্পূর্ণ ক'রতে পারবেন। সকলেই জানেন, "ভাগ্যচক্রে" আছেন—শ্রীমতী উমা, শ্রীমতী দেববালা, শ্রীমতী নিভাননী, শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে, শ্রীপাহাড়ী সান্যাল, শ্রীবিশ্বনাথ ভাদুড়ী, শ্রীদুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীঅমরদাস মল্লিক প্রভৃতি বাঙলা চিত্ররাজ্যের নায়করা নটনটী।

*

"হিন্দী দেবদাসে"র কাজ শ্রীপ্রমথেশ বড়ুয়ার পরিচালনায় এবং শ্রীযতীন মিত্রের তত্ত্বাবধানে প্রায় শেষ হয়ে এসেছে। এর নাম-ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন—মিঃ সাইগল এবং পার্ব্বতী ও চন্দ্রমুখীর ভূমিকায় যথাক্রমে নেমেছেন বাঙলা দেবদাসের পার্ব্বতী শ্রীমতী যমুনা ও শ্রীমতী রাজকুমারী। হিন্দী দেবদাসের সঙ্গীত-পরিচালনা করেছেন প্রসিদ্ধ সুরশিল্পী শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য।

*

রাধা ফিল্ম কোম্পানীর সুযোগ্য প্রচারকর্ত্তা, আমাদের বিশিষ্ট বন্ধু শ্রীসুধীরেন্দ্র সান্যাল বি-এ রৌপ্য-জুবিলী পদক দ্বারা সরকার কর্ত্তৃক সম্মানিত হয়েছেন। জুবিলী উৎসব সম্পর্কে কলিকাতা সমিতির সর্ব্ববিধ কার্য্য তাঁরই অসামান্য দক্ষতা এবং ক্ষিপ্রকারিতা দ্বারা সম্পন্ন হয়েছিল ব'লেই সরকার এই পদক উপহার দিয়ে তাঁদের গুণগ্রাহিতার পরিচয় দিয়েছেন। আমরা বন্ধুবরের এই সম্মানে আনন্দ অনুভব করছি।

*

রাধার "হিন্দী দক্ষযজ্ঞ" খুব শীঘ্রই নিউ সিনেমাতে দেখানো হবে।

*

রূপবাণীতে আস্‌চে শনিবার থেকে রাধার জনপ্রিয় হাস্যরসোজ্জ্বল কৌতুক চিত্র "মানময়ী গার্লস্ স্কুল" নবম সপ্তাহে পদার্পণ করল। রূপবাণীতে এই ছবি দেখবার জন্যে এখনও যে-রকম জনসমাগম হচ্ছে, তাতে কর্ত্তৃপক্ষ আরও কয়েক হপ্তা ছবিখানিকে চালাতে পারতেন। কিন্তু বিদেশী ছবি সম্বন্ধে চুক্তিবদ্ধ থাকার দরুণ তাঁরা আর ছবিটিকে এগুতে দিতে পারবেন না। রূপবাণীতে "মানময়ী গার্লস্ স্কুলে"র এই হপ্তাই শেষ হপ্তা। এর পরে ছবিখানিকে কর্ণওয়ালিসের পর্দ্দায় দেখতে পাওয়া যাবে।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

ডেভিড্ কপারফিল্ড

দি মাইটি বার্ণুম্

চিত্র পরিচিতি ঃ

দি লিট্‌ল্ কর্ণেল্ (The Little Colonel)

ভূমিকালিপি :—লয়েড্ স্যারম্যান-সালি টেম্পল্, কর্ণেল্ লয়েড্—লায়োনেল্ ব্যারিমোর, এলিজ্যাবেথ—ইভ্লিন্ ভেনাব্ল্, জ্যাক্ স্যারম্যান্—জন্ লজ্, সোয়াঞ্জি—সিড্নি ব্ল্যাক্মার, হাল্—অল্ডেন্ চেজ, ইত্যাদি।

পরিচালক—ডেভিড্ বাট্লার। ফক্সের ছবি।

এই শনিবার থেকে প্লাজায় দেখানো হবে।

কর্ণেল্ লয়েড আমেরিকান সিভিল ওয়ারে দক্ষিণাঞ্চলের হয়ে ল'ড়েছিলেন এবং স্বভাবতঃই উত্তরাঞ্চলের লোকদের দেখতে পারতেন না। তাঁর মেয়ে এলিজ্যাবেথ্ যখন জ্যাককে ভালবাসলে তখন জ্যাক্ উত্তরাঞ্চলের পক্ষে এবং দক্ষিণাঞ্চলের বিপক্ষে যুদ্ধ করেছিল এই ধারণা নিয়ে তিনি রেগে তাদের দুজনকেই ত্যাগ করলেন। এরা বিয়ে করলে। তারপর জ্যাক্ একদিন ভাগ্যের সন্ধানে বের হোল এবং এদিকে এলিজ্যাবেথের একটী মেয়ে হোল। কিছুদিন বাদে এলিজ্যাবেথ্ মেয়েকে নিয়ে তার বাবার জমিদারির সীমানায় উঠে এল। কর্ণেল্ একদিন তাঁর মেয়েকে দেখলেন কিন্তু তার দুঃখে গলে গেলেন না। পথে প্রায় রোজই কর্ণেলের সঙ্গে এক মাথাভরা-সোনালি—কোঁকড়া—চুল ফুলের মত মেয়ের দেখা হয়। মেয়েটী আবার তাঁরই মত ক্ষণে তুষ্ট ক্ষণে রুষ্ট হয়। বলা বাহুল্য মেয়েটী তাঁরই নাতনী না জেনে কর্ণেল্ তাকে ভালবাসলেন। জ্যাক্ একদিন সর্ব্বস্ব খুইয়ে অবসন্ন দেহ ও মন নিয়ে বাড়ী এল। যে দুজন লোকের পাল্লায় পড়ে তার সর্ব্বস্ব গেছে তারাই একদিন জ্যাকের ওখানে উদিত হোল এবং তার বাসজমির মূল্যস্বরূপ অনেক টাকা দিতে চাইলে। এরা মোটেই জ্যাককে সাহায্য করতে আসে নি—এক রেল কোম্পানীর জ্যাকের জায়গাটা দরকার জেনে এরা সেটা জ্যাকের কাছ থেকে নিয়ে রেল কোম্পানীর কাছে মোটা দাঁও মারবার চেষ্টায় ছিল। কিন্তু দুর্ব্বল জ্যাক জমি বেচবে না শুনে এরা তাকে মেরে ধরে জমির দলিল খুঁজতে লেগে গেল। দুর্ব্বল জ্যাক্ বাধা দিতে পারলে না। কিন্তু তার মেয়ে গিয়ে তার বুড়া কর্ণেল্ বন্ধুকে ডেকে আনলে। এবার অবশ্যই এদের মিলন হোল।

আমরা ত' বলেইছি সালির ছবি না দেখার মত বোকামি কিছুই নেই। তার ওপর এখানে গল্প কত সুন্দর আর নটনটীরা তারকা ও তারকাকল্প। লায়োনেল্ ব্যারিমোর, ইভ্লিন্ ভেনাব্ল্ এবং অপর সকলেরই অভিনয় ভাল। আর সালির ত' তুলনাই হয় না—সবার মন সে চুরি করবেই। ডেভিড্ বাট্লার ঠিক এই রকম tender themeএর ওস্তাদ পরিচালক। বিল্ রবিন্সনের চমৎকার tap dance ছবিটীর অন্যতম প্রধান আকর্ষণ। সালিও বিলের সঙ্গে নেচেছে এবং গেয়েছে।

'লিট্‌ল্ কর্ণেলে'র সঙ্গে প্লাজায় এ সপ্তাহে কোয়েটা ভূমিকম্পের ফিল্ম দেখানো হবে। এই ভয়াবহ মর্ম্মন্তুদ ছবি দেখবার আগ্রহ নিশ্চয়ই সবার আছে এবং সুযোগও যখন মিলছে তখন ছাড়া উচিৎ নয়। তার ওপর এই ছবির জন্য প্রাপ্ত সমস্ত অর্থ আর্ত্তদের দুঃখ নিবারণকল্পে দেওয়া হবে। কোয়েটা ভূমিকম্পের ছবি মাত্র দু'এক খানা হয়েছে এবং তার মধ্যে ইম্পিরিয়ালের এই ছবিটী সবচেয়ে দীর্ঘ, প্রায় দু রীল। যাইহোক্ এ সপ্তাহে ভাল ছবি দেখার সঙ্গে দুর্গতদের দুঃখ হরণে সাহায্য করতে ভুলবেন না।

*

এ নটোরিয়াস্ জেণ্ট্‌ল্ম্যান্ (A Notorious Gentleman.)

পরিচালক—এড্ওয়ার্ড লেমলি। ইউনিভার্সালের ছবি।

কাল থেকে ম্যাডান্ থিয়েটারে দেখানো হবে।

কার্ক আর্লেন্ (চার্লস্ বিক্ফোর্ড) ছিল পাজি ঘুঘু এক ফৌজদারি উকিল। আর ব্রাড্ফোর্ড (সিড্নি ব্লাক্মার) ছিল তার প্রতিবেশী যাদের সঙ্গে তাদের পুরুষানুক্রমিক শত্রুতা। সেই সহরে এল নটী নিনা (হেলেন্ ভিন্সন্), যাকে আর্লেন অর্দ্ধাঙ্গিনীরূপে পেতে চেয়ে দেখলে সে তার পরম শত্রু ব্র্যাড্ফোর্ডকে বিয়ে করবে বলে কথা দিয়েছে। এনগেজ্মেণ্ট ডিনারে ব্র্যাড্ফোর্ড আর্লেন্‌কে অপমান করে। তখন আর্লেন্ গোপনে ব্র্যাড্ফোর্ডকে হত্যা ক'রে নিনাকে সেই ব্যাপারে জড়িত করে। নিনা আদালতে দোষী সাব্যস্ত হোল। যে রাতে ব্র্যাড্ফোর্ড নিহত হয় সেই রাত্রে ভাইপো টেরির সঙ্গে তার তুমুল ঝগড়া হয়। আর্লেন্ তখন টেরিকে বোঝালো যে সে মদের ঝোঁকে তার কাকাকে হত্যা করেছে। এই মর্ম্মে টেরিকে দিয়ে স্বীকারোক্তি লিখিয়ে নিয়ে টেরিকে আত্মঘাতী করলে। কিন্তু এত সত্ত্বেও ডিষ্ট্রিক্ট্ এটর্ণি কি করে নিনার সাহায্যে ফাঁদ পেতে আর্লেন্‌কে হাতে নাতে ধরে ফেল্লেন তা পর্দ্দাতেই দেখা ভাল। চার্লস্ বিক্ফোর্ডের অভিনয় ভাল হয়েছে। হেলেন্ ভিন্সন্ ও সিড্নি ব্লাক্মারের নামও উল্লেখযোগ্য। ছবিটী এক রকম ভালই।

*

দি সিল্ভার ষ্ট্রিক্ (The Silver Streak)

ভূমিকালিপি :—টম্ ক্লাড্ওয়েল—চার্লস্ ষ্টারেট, রুথ্ ডেক্সটার-স্যালি ব্লেন, এলান্ ডেক্সটার—হার্ডি ফ্যাল্ব্রাইট্, বি জি ডেক্সটার—উইলিয়াম্ ফার্ণাম্, টাইলার—থিয়োডোর ভন্ এল্জ্, ইত্যাদি।

পরিচালক—টমাস্ অ্যাট্কিন্স্। রেডিয়োর ছবি।

এই শনিবার থেকে আর কে ও এল্ফিন্‌ষ্টোনে আরম্ভ হবে।

টম্ এমন ট্রেণ তৈরি করবে যা ঘণ্টায় ১২০ মাইল পর্য্যন্ত যাবে, তার রেল কোম্পানীর বড়কর্ত্তা বি জে ডেক্সটার একথা বিশ্বাস না করায় টম ওখানের চাকরি ছাড়লে। মিঃ ডেক্সটারের ছেলে এবং টমের বন্ধু এলানও বাবার ফার্ম্ থেকে চলে এল কিন্তু টমের প্রিয়া এবং এলানের বোন রুথ্ এতে চটে গেল। টম টাইলারদের ওখানে streamline ট্রেণ করলে কিন্তু তার গতি হোল ঘণ্টায় ৪৫ মাইল। যাই হোক্ টম্ পরে দোষ খুঁজে পেলে এবং ট্রেণের গতিবেগ বৃদ্ধি পেল। বুল্ডার বাঁধের ইঞ্জিনিয়ার এলানের সঙ্গে দেখা করতে এসে রুথ্ দেখে তার infantile paralysis হয়েছে। Iron lungs নামে কৃত্রিম ফুসফুস্ জুড়ে দিতে পারলেই সে বাঁচে। শিকাগো থেকে ডেক্সটার iron lungs পাঠাতে গিয়ে দেখেন তা এরোপ্লেনে ধরে না এবং সাধারণ ট্রেণও যথাকালে বুল্ডার বাঁধে পৌঁছাতে পারে না। এবার টমের streamline ট্রেণ 'সিল্ভার ষ্ট্রিক' সব রক্ষা করলে।

নূতনত্ব রোমাঞ্চ ও উত্তেজনার ছবি। অভিনয় ভাল।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[অর্দ্ধপতাকহস্তঃ]

মূল। ত্রিপতাকে কনিষ্ঠা চেদ্ বক্রিতার্দ্ধপতাকিকা।

বঙ্গানুবাদ। ত্রিপতাকহস্তে কনিষ্ঠাকে যদি বক্র করা যায়, তবে উহা অর্দ্ধপতাকিকা (নামে খ্যাত হয়) ॥ ১০৩ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ ও সঃ রঃ—অর্দ্ধপতাক ধরা হয় নাই।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। পল্লবে ফলকে তীরে উভয়োরিতি বাচকে ॥ ১০৩॥
ক্রকচে ছুরিকায়াঞ্চ ধ্বজে গোপুরশৃঙ্গয়োঃ।
যুজ্যতেঽর্দ্ধপতাকোঽয়ং তত্তৎকর্ম্মপ্রয়োগকে ॥১০৪॥

বঙ্গানুবাদ। পত্র, ফলক, তীর, 'উভয়' বলিতে, করাত, ছুরিকা, ধ্বজ, গোপুর, শৃঙ্গ প্রভৃতি কর্ম্মপ্রয়োগে অর্দ্ধপতাক উপযুক্ত হয় ॥ ১০৩-১০৪ ॥

টীকা। ফলক—তক্তা বা বোর্ড; লিখিতে বা ছবি আঁকিতে ব্যবহৃত হয়। গোপুর—নগরদ্বার বা মন্দিরের সিংহদ্বার; সাধারণতঃ গোপুরগুলিতে নানারূপ কারুকার্য্য করা থাকে। উদাহরণ স্বরূপে দক্ষিণ ভারতে চিদম্বরম্ এর নটরাজমন্দিরের গোপুরের উল্লেখ করা চলে। উহাতে ভরতোক্ত ১০৮ করণের প্রতিকৃতি খোদাই করা ছিল। বর্ত্তমানে উহার কিছু কিছু নষ্ট হইয়া গিয়াছে।

[কর্ত্তরীমুখহস্তঃ]

মূল। অস্যৈব চাপি হস্তস্য তর্জ্জনী চ কনিষ্ঠিকা।
বহিঃ প্রসারিতে দ্বে চ স করঃ কর্ত্তরীমুখ ॥ ১০৫ ॥

বঙ্গানুবাদ। ঐ হস্তেরই (অর্দ্ধপতাকের) তর্জ্জনী ও কনিষ্ঠা এই দুইটি বাহিরে প্রসারিত হইলে সেই হস্ত কর্ত্তরীমুখ (নামে খ্যাত হয়) ॥ ১০৫ ॥

পাঠান্তর—তর্জ্জনী ও মধ্যমা যদি তির্য্যগ্ রূপে বহিঃ প্রসারিত হয়, তবে উহার নাম হয় কর্ত্তরীমুখ।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। স্ত্রীপুংসয়োস্তু বিশ্লেষে বিপর্য্যাসপদেঽপি বা।
লুণ্ঠনে নয়নান্তে চ মরণে ভেদভাবনে ॥ ১০৬ ॥
বিদ্যুদর্থেঽপ্যেকশয্যাবিরহে পতনে তথা।
লতায়াং যুজ্যতে যস্তু স করঃ কর্ত্তরীমুখঃ ॥ ১০৭ ॥

বঙ্গানুবাদ। স্ত্রী ও পুরুষের বিচ্ছেদ, বিপর্য্যস্ত অবস্থা, লুণ্ঠন, নয়নপ্রান্ত, মৃত্যু, ভেদভাবনা, বিদ্যুৎ, বিরহাবস্থায় শয্যায় একেলা শয়ন, পতন, ও লতা প্রভৃতি বুঝাইতে যাহার প্রয়োগ হয় সেই কর কর্ত্তরীমুখ ॥ ১০৬-১০৭ ॥

টীকা। ত্রিপতাকহস্তে মধ্যমার পৃষ্ঠে তর্জ্জনী স্থাপনের নাম কর্ত্তরীমুখ—নাঃ শাঃ ৯।৩২-৩৫; সঃ রঃ—৭।১২১-১২২।

[ময়ূরহস্তঃ]

মূল। অস্মিন্নানামিকাঙ্গুষ্ঠৌ শ্লিষ্টৌ চান্যাঃ প্রসারিতাঃ।
ময়ূরহস্তঃ কথিতঃ করটীকাবিচক্ষণৈঃ ॥ ১০৮ ॥

বঙ্গানুবাদ। ইহাতে (কর্ত্তরীমুখে) অনামিকা ও অঙ্গুষ্ঠ পরস্পর সংযুক্ত হইলে উহা করলক্ষণবিশারদগণ কর্ত্তৃক ময়ূরহস্ত নামে কথিত হয় ॥ ১০৮ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ময়ূরাস্যে লতায়াঞ্চ শকুনে বমনে তথা।
অলকস্যাপনয়নে ললাটতিলকেষু চ ॥ ১০৯ ॥
নদ্যুদকস্য নিক্ষেপে শাস্ত্রবাদে প্রসিদ্ধকে।
এবমর্থেষু যুজ্যন্তে ময়ূরকরভাবনাঃ ॥ ১১০ ॥

বঙ্গানুবাদ। ময়ূরের মুখ, লতা, পক্ষী, বমন, অলকগুচ্ছের অপসারণ, ললাটস্থ তিলক, নদীজলনিক্ষেপ, শাস্ত্রার্থবিচার, প্রসিদ্ধ বস্তু—ইত্যাদি পদার্থ বুঝাইতে ময়ূর-কর-ভাবনা উপযুক্ত ॥ ১০৯-১১০ ॥

টীকা।—নাঃ শাঃ, সঃ রঃ—লক্ষণ নাই।

[অর্দ্ধচন্দ্রহস্তঃ]

মূল। অর্দ্ধচন্দ্রকরঃ সোঽয়ং পতাকেঽঙ্গুষ্ঠসারণাৎ।

বঙ্গানুবাদ। পতাকের অঙ্গুষ্ঠটি অপসারিত হইলেই উহা অর্দ্ধচন্দ্র হয় ॥ ১১১ ॥

টীকা। পতাকহস্তে অঙ্গুষ্ঠটি কুঞ্চিত থাকে, অর্দ্ধচন্দ্রে উহা প্রসারিত করিতে হয়। একদিকে অঙ্গুষ্ঠ, ও অপরদিকে চারিটি অঙ্গুলী পরস্পর সংশ্লিষ্ট—করতলটি অনেকটা অর্দ্ধচন্দ্রাকৃতি দেখায়।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। চন্দ্রে কৃষ্ণাষ্টমীভাজি গলহস্তার্থকেঽপি চ ॥১১১॥
ভল্লায়ুধ দেবতানামভিষেচনকর্ম্মণি।
ভুক্পাত্রে চোদ্ভবে কট্যাং চিন্তায়ামাত্মবাচকে ॥ ১১২ ॥
ধ্যানে চ প্রার্থনে চাপি অঙ্গানাং স্পর্শনে তথা।
প্রাকৃতানাং নমস্কারে অর্দ্ধচন্দ্রো নিযুজ্যতে ॥ ১১৩ ॥

বঙ্গানুবাদ। কৃষ্ণাষ্টমীর চন্দ্র, গলাধাক্কা দেওয়া, ভল্লাস্ত্র, দেবতার অভিষেকক্রিয়া, ভোজনপাত্র, উৎপত্তি, কটিদেশ, চিন্তা, আত্মবিষয়ে উক্তি করা, ধ্যান, প্রার্থনা, অঙ্গস্পর্শ ও সাধারণ জনের নমস্কার বুঝাইতে অর্দ্ধচন্দ্রের প্রয়োগ হয় ॥ ১১১-১১৩ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—৯।৩৬-৩৮। সঃ রঃ—৭।১১৯-১২০।

[অরালহস্তঃ]

মূল। পতাকে তর্জ্জনী বক্রা নাম্না সোঽয়মরালকঃ।

বঙ্গানুবাদ। পতাকে তর্জ্জনী বক্রা হইলে উহার নাম হয় অরাল ॥ ১১৪ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ ও সঃ রঃ—লক্ষণ প্রায় অনুরূপ—অঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত; তর্জ্জনী ধনুর মত লতার আকারে বক্র; মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠার পরের পরেরটি পূর্ব্বের পূর্ব্বেরটি হইতে দূরস্থিত, ও ঈষৎ বক্র হইলে আরাল হস্ত হয়।

[বিনিয়োগঃ]

মূল! বিষাদামৃতপানেষু প্রচণ্ডপবনেঽপি চ ॥ ১১৪ ॥

বঙ্গানুবাদ। বিষ, অমৃত প্রভৃতি পান, প্রচণ্ড বাত্যা প্রভৃতিতে (ইহার প্রয়োগ হয়) ॥ ১১৪ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—৯।৩৯-৪৫। সঃ রঃ—১২৪-১২৯।

[শুকতুণ্ডহস্তঃ]

মূল। অস্মিন্ননামিকা বক্রা শুকতুণ্ডকরো ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। ইহাতে (অরালে) অনামিকা বক্র হইলে শুকতুণ্ডহস্ত হয় ॥ ১১৫ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। বাণপ্রয়োগে কুন্তার্থে বাহলয়স্থ স্মৃতিক্রমে ॥১১৫॥
মর্ম্মোক্ত্যামুগ্রভাবেষু শুকতুণ্ডো নিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। বাণপ্রয়োগে অথবা কুন্তাস্ত্র (প্রয়োগের) নিমিত্ত, (অথবা নিজ) গৃহের স্মরণে, মর্ম্মোক্তিতে ও উগ্রভাবে শুকতুণ্ড প্রযুক্ত হয় ॥ ১১৫-১১৬ ॥

টীকা। কুন্ত—বর্শা, ভল্ল। মর্ম্মোক্তি—নিগূঢ় বচন। নাঃ শাঃ (৯।৪৬-৪৭) ও সঃ রঃ (৭।১৪০-১৪১) লক্ষণ অনুরূপ; অরালে তর্জ্জনী ও অনামিকা অত্যন্ত বক্র হইলেই শুকতুণ্ড হইল।

[মুষ্টিহস্তঃ]

মূল। মেলনাদঙ্গুলীনাঞ্চ কুঞ্চিতানাং তলান্তরে ॥১১৬॥
অঙ্গুষ্ঠশ্চোপরিযুতো মুষ্টিহস্তোঽয়মীর্য্যতে।

বঙ্গানুবাদ। করতলমধ্যে কুঞ্চিত অঙ্গুলিগুলি পরস্পর মিলিত হইবার পর যদি তদুপরি অঙ্গুষ্ঠটি স্থাপিত হয়, তাহা হইলে উহাকে মুষ্টিহস্ত বলে ॥ ১১৬-১১৭ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। স্থিরে কচগ্রহে দার্ঢ্যে বস্ত্বাদীনাঞ্চ ধারণে ॥১১৭॥
মল্লানাং যুদ্ধভাবেঽপি মুষ্টিহস্তোঽয়মিষ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। স্থিরভাব, কেশগ্রহণ, দৃঢ়তা, বস্তু প্রভৃতির ধারণ ও মল্লগণের যুদ্ধভাব বুঝাইতে মুষ্টিহস্তের প্রয়োজন ॥ ১১৭-১১৮ ॥

টীকা। পাঠান্তর—স্থৈর্য্য, কেশগ্রহ, মল্লগণের যুদ্ধভাব ও তাণ্ডালিকাদি (?) নাট্যে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ (৯।৪৮-৪৯) অনুরূপ। সঃ রঃ (৭।১৩০-১৩১)—অঙ্গুল্যগ্রসকল সংলগ্নভাবে অগোপিত অবস্থায় করতলমধ্যে স্থাপিত; ও মধ্যমা নিষ্পীড়নপূর্ব্বক অঙ্গুষ্ঠ অবস্থিত।

[শিখরহস্তঃ]

মূল। চেন্মুষ্টিরুন্নতাঙ্গুষ্ঠঃ স এব শিখরঃ করঃ ॥ ১১৮ ॥

বঙ্গানুবাদ। মুষ্টির অঙ্গুষ্ঠ যদি উন্নত হয়, তবে উহাই শিখর হস্ত (হইয়া থাকে) ॥ ১১৮ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। মদনে কার্ম্মুকে স্তম্ভে নিশ্চয়ে পিতৃকর্ম্মণি।
ওষ্ঠে প্রবিষ্টরূপে চ রদনে প্রশ্নভাবনে ॥১১৯॥
লিঙ্গে নাস্তীতি বচনে স্মরণেঽভিনয়ান্তিকে।
কটিবন্ধাকর্ষণে চ পরিরম্ভবিধিক্রমে ॥ ১২০ ॥
ঘণ্টানিনাদে শিখরো যুজ্যতে ভরতাদিভিঃ।

বঙ্গানুবাদ। কামভাব (অথবা মদনদেব), ধনু, স্তম্ভ, নিশ্চয়, পিতৃতর্পণ (বা শ্রাদ্ধ), ওষ্ঠ (রঞ্জন), প্রবিষ্ট (বস্তুর) রূপ, দন্ত, প্রশ্নভাবনা, (শিব) লিঙ্গ, 'না'—বলা, স্মরণ, অভিনয়, সামীপ্য, কটিবন্ধের আকর্ষণ, আলিঙ্গন বিধির উপন্যাস, ঘণ্টানিনাদ প্রভৃতি বুঝাইতে ভরত প্রভৃতি (নাট্যশাস্ত্রকারগণকর্ত্তৃক) শিখর প্রযুক্ত হয় ॥১১৯-১২১ ॥

টীকা। অভিনয়ান্তিকে—পাঠান্তর—অভিনয়ান্বিতে—অর্থ বেশ পরিষ্কার নহে। নাঃ শাঃ (৯।৫০-৬১)—সঃ রঃ (৭।১৩২-১৩৩)—অনুরূপ।

[কপিত্থহস্তঃ]

মূল। অঙ্গুষ্ঠমূর্দ্ধ্নি শিখরে বক্রিতা যদি তর্জ্জনী ॥ ১২১ ॥
কপিত্থাখ্যঃ করঃ সোঽয়ং কীর্ত্তিতো নৃত্যকোবিদৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। যদি শিখরে অঙ্গুষ্ঠের মস্তকে তর্জ্জনী বক্রভাবে স্থাপিত হয়, তাহা হইলে উহা নৃত্যকোবিদগণকর্ত্তৃক কপিত্থ নামক কর বলিয়া কীর্ত্তিত হয় ॥ ১২১-১২২ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। লক্ষ্ম্যাশ্চৈব সরস্বত্যাং নটানাং তালধারণে ॥১২৩॥
গোদোহনেঽপ্যঞ্জনে চ লীলাকুসুমধারণে।
চেলাঞ্চলাদিগ্রহণে পটস্যৈবাবগুণ্ঠনে ॥ ১২৩ ॥
ধূপদীপার্চ্চনে চাপি কপিত্থঃ সম্প্রযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। লক্ষ্মী ও সরস্বতী (দেবীর প্রতিমাতে), নটগণের তালধারণ, গোদোহ, অঞ্জন, লীলাকুসুমধারণ, বস্ত্রাঞ্চলধারণ, বস্ত্রদ্বারা অবগুণ্ঠন ও ধূপ-দীপ দ্বারা (দেবতার) অর্চ্চনা প্রভৃতি বুঝাইতে কপিত্থ প্রযুক্ত হয় ॥ ১২২-১২৪ ॥

টীকা। নটানাং—পাঠান্তর—নটনে। লক্ষণের পাঠান্তর—তর্জ্জনীর পৃষ্ঠে যদি অঙ্গুলীগুলি ক্রমানুসারে কুঞ্চিত অবস্থায় স্থাপিত হয় ও অঙ্গুষ্ঠটি তর্জ্জনী-মধ্যমাযুক্ত হয়, তবে উহাই কপিত্থ। অথবা—অঙ্গুলিগুলি যথাক্রমে কুঞ্চিত অবস্থায় যদি মুষ্টিরূপে দৃশ্যমান হয় ও কেবল অঙ্গুষ্ঠটি তর্জ্জনীমূলাশ্রিত হয়, তবে উহার নাম হয় কপিত্থক। নাঃ শাঃ (৯।৫২-৫৩); সঃ রঃ (৭।১৩৪-১৩৫)-অনুরূপ।

[কটকামুখহস্তঃ]

মূল। কপিত্থে তর্জ্জনী চোর্দ্ধ্বমুচ্ছ্রিতাঙ্গুষ্ঠমধ্যগা ॥১২৪॥
কটকামুখহস্তোঽয়ং কীর্ত্তিতো ভরতাগমৈঃ ॥

বঙ্গানুবাদ। কপিত্থে তর্জ্জনীর সহিত উর্দ্ধোত্থিত অঙ্গুষ্ঠ ও মধ্যমা মিলিত হইলে উহা ভরতশাস্ত্রবিদ্গণকর্ত্তৃক কটকামুখহস্ত নামে কীর্ত্তিত হয় ॥ ১২৪-১২৫॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। কুসুমাবচয়ে মুক্তাস্রগ্দাম্নাং ধারণে তথা ॥১২৫॥
শরমধ্যাকর্ষণে চ নাগবল্লীপ্রদানকে।
কস্তূরিকাদিবস্তূনাং পেষণে গন্ধবাসনে ॥১২৬॥
বচনে দৃষ্টিভাবেঽপি কটকামুখ ইষ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। পুষ্পচয়ন, মুক্তাহার বা পুষ্পমালাধারণ, শরের মধ্যদেশ আকর্ষণ, নাগবল্লী (তাম্বূল) প্রদান, কস্তূরী প্রভৃতি গন্ধবস্তুর পেষণ, সুগন্ধীকরণ, বচন ও দৃষ্টিপাত প্রভৃতি কার্য্যে কটকামুখের প্রয়োজন ॥ ১২৫-১২৭ ॥

টীকা। পাঠান্তর—খলীন (অর্থাৎ লাগামের লোহা—যাহা ঘোড়ার মুখে দেওয়া হয়), বাহন, পাদভ্রমণ, চামর, পুষ্পমাল্য, দর্পণধারণ, বাণবর্ষণ, কস্তূরীঘর্ষণ ও বিরহবর্ণন বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ (৯।৫৪-৫৭)—সঃ রঃ (৭।১৩৬-১৩৯)—কপিত্থে অনামিকা ও কনিষ্ঠা বিরলভাবে উৎক্ষিপ্ত ও বক্রীকৃত হইলে কটকামুখ (বা খটকামুখ) হয়।

[সূচীহস্তঃ]

মূল। উদ্ধ প্রসারিতা যত্র কটকামুখতর্জ্জনী ॥১২৭॥
সূচীহস্তঃ স বিজ্ঞেয়ো ভরতাগমকোবিদৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। কটকামুখের তর্জ্জনী উর্দ্ধে প্রসারিত হইলে উহা ভরত-শাস্ত্রকোবিদগণকর্ত্তৃক সূচীহস্ত নামে বিজ্ঞাত হয় ॥ ১২৭-১২৮ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। একার্থেঽপি পরব্রহ্মভাবনায়াং শতেঽপি চ ॥১২৮॥
রবৌ নগর্য্যাং লোকার্থে তথেতি বচনেঽপি চ।
যচ্ছব্দেঽপি চ তচ্ছব্দে বিজনার্থেঽপি তর্জ্জনে ॥১২৯॥
কার্শ্যে শলাকে বপুষি আশ্চর্য্যে বেণিভাবনে।
ছত্রে সমর্থে পাণৌ চ রোমাল্যাং ভেরীবাদনে ॥১৩০॥
কুলালচক্রভ্রমণে রথাঙ্গমণ্ডলে তথা।
বিবেচনে দিনান্তে চ সূচীহস্তঃ প্রকীর্ত্তিতঃ ॥১৩১॥

বঙ্গানুবাদ। একার্থে, পরব্রহ্মভাবনায়, শত, রবি, নগরী, লোক 'তথা' (সেইরূপ)—এই বাক্য বলিতে, যচ্ছব্দ, তচ্ছব্দ, বিজন, তর্জ্জন, কৃশতা, শলাকা, দেহ, আশ্চর্য্য, বেণী-কল্পনা, ছত্র, সামর্থ্য, পাণি, রোমাবলী, ভেরীবাদন, কুম্ভকারের চক্রভ্রামণ, রথচক্রের মণ্ডল (পরিধি), বিবেচনা দিনান্ত প্রভৃতি বুঝাইতে সূচীহস্তের (প্রয়োগ) কীর্ত্তিত হয় ॥ ১২৮-১৩১ ॥

টীকা। একার্থে—'এক' এই অর্থ বুঝাইতে। লোক—ভুবন বা জন। যচ্ছব্দ,—যে, যাহা, যাহাতে, যেরূপে ইত্যাদি। তচ্ছব্দ—সে, তাহা, তাহাতে, সেইরূপে ইত্যাদি। নাঃ শাঃ (৯।২৮-৭৩)—সঃ রঃ (৭।১৪৯-১৫৩)—লক্ষণ অনুরূপ; নাম 'সূচীমুখ'। পাঠান্তর—মধ্যমা প্রভৃতি তিনটি অঙ্গুলির শিরোভাগ অনাবিকভাবে অঙ্গুষ্ঠদ্বারা পীড়িত ও তর্জ্জনী প্রসারিত।

[চন্দ্রকলাহস্তঃ]

মূল। সূচ্যামঙ্গুষ্ঠমোক্ষে তু করশ্চন্দ্রকলা ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। সূচী (হস্তে) অঙ্গুষ্ঠটি মুক্ত হইলে চন্দ্রকলা হস্ত হয় ॥১৩২॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। চন্দ্রে মুখে চ প্রাদেশে তন্মাত্রাকারবস্তুনি ॥১৩২॥
শিবস্য মুকুটে গঙ্গানদ্যাঞ্চ লগুড়েঽপি চ।
এষাং চন্দ্রকলা চৈব বিনিযোজ্যা বিধীয়তে ॥১৩৩॥

বঙ্গানুবাদ। চন্দ্র, মুখ, প্রাদেশ (পরিমাণ), তন্মাত্রাকার বস্তু, শিবের মুকুট, গঙ্গানদী, লগুড়—এই সব বুঝাইতে চন্দ্রকলার বিনিয়োগ বিহিত ॥ ১৩২-১৩৩ ॥

টীকা। প্রাদেশ অঙ্গুষ্ঠ ও তর্জ্জনীকে লইয়া যে বিঘৎ হয়, তাহার নাম। তন্মাত্রাকার বস্তু—প্রাদেশপ্রমাণ দীর্ঘ বস্তু। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ লক্ষণ নাই।

[পদ্মকোশহস্তঃ]

মূল। অঙ্গুল্যো বিরলাঃ কিঞ্চিৎ কুঞ্চিতাস্তলনিম্নগাঃ।
পদ্মকোশাবিধো হস্তো তন্নিরূপণমুচ্যতে ॥ ১৩৪ ॥

বঙ্গানুবাদ। যদি অঙ্গুলীসমূহ বিরল, কিঞ্চিৎ বক্র ও তলনিম্নগত হয়, তবে পদ্মকোশ নামক হস্ত বলিয়া উহার নিরূপণ করা হয় ॥ ১৩৪ ॥

টীকা। করতলটি সমভাবে না থাকিয়া একটু গর্ত্ত হয়, অঙ্গুলিগুলি ফাঁক ফাঁক ও ঈষৎ বক্র হইয়া তলাভিমুখী অবস্থায় থাকে; হস্তটি দেখিতে অর্দ্ধপ্রস্ফুটিত পদ্মকোরকের ন্যায় হয়।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ফলে বিল্বকপিত্থাদৌ স্ত্রীণাঞ্চ কুচকুম্ভয়োঃ।
আবর্ত্তে কন্দুকে স্থাল্যাং ভোজনে পুষ্পকোরকে ॥১৩৫
সহকারফলে পুষ্পবর্ষে মঞ্জরিকাদিষু।
জপাকুসুমভাবে চ ঘণ্টারূপে বিধানকে ॥ ১৩৬ ॥
বল্মীকে কমলেঽপ্যণ্ডে পদ্মকোশো বিধীয়তে।

বঙ্গানুবাদ। বিল্ব, কপিত্থ প্রভৃতি ফল, রমণীর কুচকুম্ভ, আবর্ত্ত, ক্রীড়ার গোলক, রন্ধনপাত্র, ভোজন (গ্রাস), পুষ্পকোরক, আম্রফল, পুষ্পবর্ষণ, পুষ্পমঞ্জরী, জবাকুসুমের ও ঘণ্টার আকার, বিধান, বল্মীক, পদ্ম, অণ্ড প্রভৃতি বুঝাইতে পদ্মকোশের বিধান ॥ ১৩৫-১৩৭ ॥

টীকা। আবর্ত্ত—ঘূর্ণীপাক। কন্দুক—ball। স্থালী—হাঁড়ী। ভোজন—বড় বড় গ্রাস তোলা। কোরক—কুঁড়ি। অণ্ড—ডিম্ব। পাঠান্তর—পদ্ম, বল্মীক, ঘণ্টা, খট্বা, কন্দুক, বর্ত্তুল (গোলাকার পদার্থ) দর্পণ, আম্র-ফলাদি, ভল্ল প্রভৃতি, পুষ্পকারক কর্ণিকার পুষ্পবর্ষণ, শাখা, নমন ও ডিম্ব বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ (৯।৭৪-৭৭)—সঃ রঃ (৭।১৪৪-১৪৫) প্রায় অনুরূপ।

[সর্পশীর্ষহস্তঃ]

মূল। পতাকা নমিতাগ্রা চেৎ সর্পশীর্ষকরো ভবেৎ। ১৩৭॥

বঙ্গানুবাদ। পতাকার অগ্রভাগ নামিত হইলে সর্পশীর্ষহস্ত হয় ॥ ১৩৭ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। চন্দনে ভুজগে মন্দ্রে প্রোক্ষণে পোষণাদিষু।
দেবস্তোদকদানেষু আস্ফালে গজকুম্ভয়োঃ ॥ ১৩৮ ॥
ভুজস্থানে তু মল্লানাং যুজ্যতে সর্পশীর্ষকঃ।

বঙ্গানুবাদ। চন্দন, সর্প, মন্দ্র, (ধ্বনি) প্রোক্ষণ (ছিটা দেওয়া), পোষণ প্রভৃতি, দেবতাকে (ও ঋষিগণকে) জলাঞ্জলিদান, হস্তীর কুম্ভদ্বয়ের আস্ফালন, ও মল্লগণের বাহুস্থান বুঝাইতে সর্পশীর্ষ প্রযুক্ত হয় ॥ ১৩৮-১৩৯ ॥

টীকা। মন্দ্র—অনুচ্চনীচ গম্ভীর ধ্বনি। প্রোক্ষণ—জল বা তত্তুল্য দ্রব পদার্থদ্বারা ছিটা দেওয়া। দেবতা ও ঋষিগণকে অঙ্গুল্যগ্রভাগ দিয়া তর্পণ করিতে হয়—এই অংশের নাম "দৈবতীর্থ"। গজকুম্ভ—হস্তীর ললাটে সম্মুখভাগে স্থিত উচ্চ মাংসপিণ্ডবিশেষ। মল্লগণের ভুজস্থানে—মল্লগণের বাহ্বাস্ফোটকাবে সর্পশীর্ষ হস্তদ্বারা বাহুতে আঘাত করিতে দেখা যায়। নাঃ শাঃ (৯।৭৮-৭৯)—অঙ্গুষ্ঠের সহিত সকল অঙ্গুলী সংযুক্ত ও তলভাগ নিম্ন (গর্ত্ত) হইলে সর্পশিরঃ হয়। সঃ রঃ (৭।১৫৪-১৫৫)—পতাকের মধ্যদেশ (অর্থাৎ করতল) নিম্ন (অর্থাৎ গর্ত্ত) হইলে সর্পশিরাঃ কর হয়। মোটের উপর লক্ষণ একইরূপ। পাঠান্তর—ভুজগ, চন্দন, দেবতা প্রণাম, বাহন, ও বামন বুঝাইতে প্রযোজ্য। [ক্রমশঃ]

কালকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীহীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২৪শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২৭শে আষাঢ়
১৩৪২



দি ডেভিল্ ইজ্ এ ওম্যান্—চিত্রে

মার্লিন্ ডিয়েট্রিক্

নাচঘর

কলালাপ

আর্টিষ্টের মন নিয়ে যে-মানুষ জন্মায়, সে নিজেকে প্রকাশ না ক'রে পারে না। তার আর্টিষ্ট মন যা ভাবে, যা কল্পনা করে, তাকে সে বাহিরের রূপ দিতে চায়; যতক্ষণ পর্য্যন্ত না সে তা' পারে, ততক্ষণ পর্য্যন্ত তার মন ছটফট ক'রতে থাকে, অন্তরে সে স্বস্তি পায়না।

*

সকল আর্টিষ্টের সাধন-পথ সমান নয়—প্রত্যেকের ভাবনার ধারাও যেমন স্বতন্ত্র, তার প্রকাশের পন্থাটও—medium of expression—তেমনই স্বতন্ত্র। নিজের অন্তলোকের স্বতঃউৎসারিত ভাবধারাকে কেউ-বা প্রকাশ করেন কবিতার ভিতর দিয়ে, আবার কেউ-বা প্রকাশ করেন গান গেয়ে। আর্টিষ্টের শিল্পী-মন পাথর কুঁদে মূর্ত্তি গড়ে, পটের ওপর রঙ তুলি দিয়ে ছবি আঁকে, কথার পর কথা সাজিয়ে উপন্যাস-নাটক-কাব্য রচনা করে, আবার আর্টিষ্টের দেহের মধ্যে ছন্দের কম্পন সৃষ্টি ক'রে তাকে নাচায়।



"নিউ থিয়েটার্সে"র হিন্দি "দেবদাস"—চিত্রে
"পার্ব্বতী"র ভূমিকায়—শ্রীমতী যমুনা

*

ফুল ফোটে, বাতাস তার গন্ধ চারদিকে ছড়ায়; কোন লোক ফুলের সৌন্দর্য্য দেখে মুগ্ধ হচ্ছে কিনা, তার গন্ধ শুঁকে আনন্দ পাচ্ছে কিনা—সে-খবর ফুল রাখে না। পাখী গাছের ডালে ব'সে ডাকে 'কুহু, কুহু'—; তার সেই ডাক শুনে মানুষের বিরহী মন পীতমের কথা স্মরণ ক'রে উদাসী হয়ে ওঠে কি না,—পাখীর সে-খোঁজের দরকার নেই। পাহাড়ের বুক চিরে উদ্দাম জলোচ্ছ্বাস নাচতে নাচতে নীচের দিকে নামতে থাকে ধাপের পর ধাপ পেরিয়ে, প্রস্তর-শিলার ওপর দেহ রক্ষা ক'রে কোন রূপসী তরুণী নিজের পদলতাকে সেই ফেনিল জলতরঙ্গের মধ্যে ডুবিয়ে পার্শোপবিষ্ট প্রিয়তমের মনে কৌতুক উৎপাদন করে কিনা, তার প্রতি উদ্দাম জলোচ্ছ্বাসের কোন দৃক্‌পাত নেই। আর্টিষ্টও তেমনি নিজের মনের আনন্দেই সৃষ্টি ক'রে চলে, তার সেই সৃষ্টিকে দেখতে পেয়ে আর কোন লোক ধন্য হচ্ছে কিনা, সেদিকে তার নজর রাখবার দরকার নেই। ওমর নিজের মনের আনন্দে করেছিলেন রুবাইত্ রচনা—সে-রচনায় তিনি মশ্‌গুল হয়ে থাকতেন; 'দেখ, আমি কতো বড় কবি'—এই কথা জগতের সামনে বুক ফুলিয়ে বলবার জন্যে তিনি রুবাইত্ রচনা করেন নি। তাঁর সমসাময়িক লোক তাঁকে রুবাইত্-কার ব'লে জানত কিনা, সে-বিষয়ে যথেষ্টই সন্দেহ আছে। অথচ কালের কষ্টিপাথরে যাচাই হয়ে আজ ওমর জগতের শ্রেষ্ঠ কবিদের অন্যতম ব'লে পূজিত হচ্ছেন। রবীন্দ্রনাথ যখন কবিতা রচনা করেন, তখন নিশ্চয়ই তিনি তাঁর পাঠক-সাধারণদের চোখের সামনে দাঁড় করিয়ে রেখে ঐ রচনা করেন না—তিনি রচনা করেন তাঁর মনের খুশীতেই; তাঁর অন্তরে হয়তো একটা ভাব ধীরে ধীরে ফেনিয়ে উঠতে থাকে,—প্রথমে

যা থাকে অত্যন্ত অস্পষ্ট, ক্রমেই তা হয়ে ওঠে একটু একটু ক'রে স্পষ্ট ; পরে সেই জিনিষ তাঁর কবিচিত্তের উত্তাপ পেয়ে একটা বিশিষ্ট রূপ ধারণ করে—এবং বাইরে ভাষা দ্বারা রূপায়িত হবার উপযোগী হয়।—এম্‌নি ক'রেই হয় তাঁর কবিতার জন্ম। জন্মের সময় পর্য্যন্ত পাঠকদের প্রতি কবির লক্ষ্য থাকে না—তাদের প্রতি হয়তো লক্ষ্য পড়ে কবিতার জন্মের পর, যেমন শিশুর জন্মলাভের পর তার মা ভাবতে থাকে, আমার ছেলেকে অপরে কি ভাবে দেখবে, অপরের কাছে সে আদর পাবে কিনা।

*

একটা তুলনার কথা মনে পড়ল। কবির কবিতা, চিত্রকরের চিত্র, ভাস্করের ভাস্কর্য্য, ঔপন্যাসিকের উপন্যাস, নাট্যকারের নাটক প্রভৃতির জন্ম-তত্ত্ব জীবশিশুর জন্মতত্ত্বেরই অনুরূপ। জীবজগতে যেমন স্ত্রীপুরুষের মিলনের ফলে স্ত্রীর গর্ভসঞ্চার হয় এবং গর্ভস্থ প্রাণকণা ধীরে ধীরে বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়ে ক্রমে বিশিষ্ট অবয়ব লাভ করবার পর যথাকালে জন্মগ্রহণ করে, আর্টের জগতেও ঠিক তেমনই আর্টিষ্টের মস্তিষ্ক-চালনা বা intellectual copulation-এর ফলে আর্টিষ্টের মধ্যে প্রথম ভাবগর্ভের সঞ্চার হয় এবং সেই ক্ষুদ্র ভাবকণা আর্টিষ্টের মস্তিষ্কের মধ্যে প্রতিভাগ্নির উত্তাপ পেয়ে ক্রমে বিস্তৃতি ও বিশিষ্ট রূপধারণ করতে সমর্থ হয় এবং কালক্রমে পরিপূর্ণতা লাভ ক'রে বাহিরে ভূমিষ্ঠ হয়। জীবশিশুর মতোই অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রথম ভূমিষ্ঠ হবার সময় সে শিশুই থাকে ; পরে আর্টিষ্টের দ্বারা লালিত পালিত হয়ে পরিপুষ্টি লাভ করে। এই জিনিষটা খুব বেশী দেখা যায় চিত্রকরের আর্টে। প্রথমে দেখবেন, ক্যান্‌ভাসের ওপর হয়তো কতকগুলো হিজিবিজি টানা এবং তাও সম্ভবতঃ বিবর্ণ। যতই দিন যায়, ততই একটির পর একটি রেখা ফুটতে থাকে, রঙের সঙ্গে রঙের সমন্বয় ঘটতে থাকে—বিচিত্র বর্ণ-সম্পাতে ও তুলির কোমল স্পর্শে ক্যান্‌ভাসের ওপর আলেখ্য সজীব হয়ে ওঠে—দুর্ব্বোধ্য কতকগুলো অসংলগ্ন আঁচড় কোথায় অন্তর্হিত হয়ে যায়! সাহিত্য-জগতে বহু নাট্যকারের নাটকের প্রথম রূপ এবং চরম রূপের মাঝে আকাশ-পাতাল তফাৎ থাকে ; অনেক সময় প্রথম এবং চরম রূপের ভিতর সাদৃশ্যের চেয়ে বৈসাদৃশ্যই দেখা যায় বেশী। ইবসেনের কোন নাটকই একেবারে রচিত হয়নি—বহু মাজাঘষা এবং পরিবর্ত্তনাদির পর এক একখানি নাটকের শেষ রূপ দাঁড়িয়েছে। ভাস্কর্য্যের ক্ষেত্রেও ঠিক অনুরূপ ব্যাপার দেখা যায়। সৃষ্টি ক'রতে ব'সে ভাস্করের কল্পনা যখন কোন একটা বিশিষ্ট রূপ ধারণ করে, তখন তিনি তাঁর ছেনি-হাতুড়ি নিয়ে পাথরের গায়ে ঘা মারা সুরু করেন। মোটামুটি একটা এব্‌ড়ো খেব্‌ড়ো অমূর্ত্ত মূর্ত্তি তৈরী ক'রে নিয়ে পরে তিনি সূক্ষ্মতর কোঁদবার যন্ত্রের ব্যবহার আরম্ভ ক'রে দেন—সূক্ষ্ম থেকে সূক্ষ্মতর, তার থেকে সূক্ষ্মতম যন্ত্রের ব্যবহারের ফলে যখন পাথরের অঙ্গে শিল্পীর ধ্যানের ধন মূর্ত্তি পরিগ্রহ করে, তখন দর্শক ধারণাতেও আনতে পারেনা, কি পরিশ্রম কি সাধনার দ্বারা একখানা প্রস্তরখণ্ড থেকে ঐ সজীব মূর্ত্তিকে গ'ড়ে তোলা সম্ভব হয়েছে! নাট্যকারের কাছে গিয়ে রঙ্গালয়ের মালিক বল্‌লেন—দিন্‌না মশাই, চট্‌ ক'রে একখানা নাটক লিখে ; কথাটা এমনভাবে বল্‌লেন, যেন কাগজের ওপর ফাউন্টেন পেন্‌টিকে ধরলেই আপনা হ'তে নাটক গজিয়ে উঠবে। প্রকাশক ঔপন্যাসিককে গিয়ে ধ'রে পড়লেন, আজ অন্ততঃ আপনার একখানি উপন্যাসের প্রথম চারটে পরিচ্ছেদ না নিয়ে উঠছি না ; ঔপন্যাসিক যেন ইচ্ছে ক'রলেই উপন্যাসের জন্ম দিতে পারেন। জীবজগতে প্রাণীর জন্মও বোল্‌ বলতেই হয় না—তাও সময়, সুযোগ, সুবিধা এবং ভবিতব্য সাপেক্ষ। ভাবজগতের সৃষ্টি প্রাণীসৃষ্টি থেকেও কঠিন। প্রাণীসৃষ্টির জন্যে কাজ করে দেহ ;—ভাবসৃষ্টির জন্যে কর্ম্মরত হয় মস্তিষ্ক, যা হচ্ছে দেহের উত্তমাঙ্গ। একটি নূতন ভাবকে জন্ম দেবার জন্যে সময় সময় আর্টিষ্টকে কি দুরন্ত মস্তিষ্ক চালনা বা intellectual copulation ক'রে অপরিমিত মানসিক শক্তি বা energy ব্যয়িত ক'রতে হয়, তা সাধারণ মানুষের ধারণারও অতীত। কিন্তু জীবনীশক্তিকে বিন্দু বিন্দু ক'রে ব্যয় ক'রেও একটি নূতন সৃষ্টি করায় আর্টিষ্টের কি অপরিসীম আনন্দ!

*

কিন্তু আজকের জগতে সত্যিকারের আর্টিষ্টের দর্শন পাওয়া মহা ভাগ্যের কথা। আজকের তথাকথিত আর্টিষ্টরা সৃষ্টি ক'রে আনন্দ পাবার জন্যেই সৃষ্টি করে না, তারা সৃষ্টি করে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অন্নসমস্যা মেটাবার জন্যে অর্থলাভের আশায় এবং কচিৎ বা যশের কাঙাল হয়ে। যেদিন মানুষের অন্নসমস্যা প্রবল ছিল না, মানুষের অভাবের পরিমাণ ছিল সামান্য, যেদিন প্রাণ-পাখীকে দেহ-খাঁচার মধ্যে ধ'রে রাখা রীতিমত দুরূহ ব্যাপার ছিল না, সে-দিন আর্টিষ্ট সৃষ্টি ক'রত মনের আনন্দে উদ্দাম হয়ে, নিজেকে পরম চরিতার্থ করবার একান্ত বাসনা নিয়ে। কিন্তু আজ এই ডেমোক্রেসির যুগে আর্টিষ্টকে অনুগ্রহ ক'রে কেউ বলেনা—ওগো শিল্পী, তুমি তোমার সৃষ্টি-কার্য্যের মধ্যে সমাহিত হয়ে থাক, তোমার জড়জীবনের ভার আমি গ্রহণ করলুম ; আমি তোমার ক্ষুধার অন্ন দেব, তৃষ্ণার পানীয় দেব, পরণের বসন, বাস করবার গৃহ দিয়ে ধন্য হব। আজকের দিনে আর্টিষ্টের মন নিয়ে যে জন্ম গ্রহণ করেছে, সভ্যজগতের মাপকাঠিতে সে অধিকাংশ সময়েই অপাংক্তেয় ; কারণ সে সর্ব্বদা আর্টের সেবায় মগ্ন থাকে ব'লে তার কাছে হয়ত' দেহকে উপযুক্ত রকম ভোগরত রাখবার সহজ উপায়টি চিরদিন অনাবিষ্কৃতই থেকে যায় ; ফলে সাধারণের কাছে সে বুদ্ধিহীন অপদার্থ জীব ব'লেই প্রতিপন্ন হয়। আজ মানুষের শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন হচ্ছে তার ধনসম্পত্তি ; আজকের জগতে মানুষের আদর নেই ; আদর আছে তার মোটর গাড়ী, কাপড়-জামা-জুতোর। আজ হচ্ছে Survival of the fittest-এর যুগ ; যিনি তাঁর adaptability-র গুণে অর্থাৎ ক্ষেত্রানুযায়ী নিজেকে মানিয়ে জুনিয়ে নিয়ে জীবন-যুদ্ধে জয়ী হবেন, তিনিই বেঁচে থাকবার যোগ্য—অপর সকলের ধরাপৃষ্ঠ থেকে বিদায় নেওয়াই উচিত। যুদ্ধ কর এবং সঙ্গে সঙ্গে সন্ধি কর—Fight and Compromise —এই হচ্ছে আজকের দিনে জীবন ধারণের মূলমন্ত্র। কিন্তু আর্টিষ্টের মন artistic temperament—কখনই সন্ধিতে সম্মত হয় না, compromising spirit-কে তার ভিতর খুঁজে পাওয়া যায় না। কাজেই আজকের দিনে যথার্থ আর্টিষ্টের দর্শন মেলা ভার—যথার্থ আর্টিষ্ট আজ বহু স্থলেই পৃথিবীর বুকে বেঁচে আছে জীবন্মৃত অবস্থায়, সভ্যজগতের চোখে তারা ধূলির সমান।

*

বর্ত্তমান জগতে যাঁরা লোকসমাজে আর্টিষ্ট ব'লে খ্যাতিলাভ করেছেন, তাঁদের মধ্যে অধিকাংশ ব্যক্তিই নিজেদের আর্টকে পণ্যদ্রব্যে পরিণত ক'রতে দ্বিধা বোধ করেন নি, বারাঙ্গনার দেহের মতো নিজেদের আর্টকে পঞ্চাশ জন ক্রেতার মনোমত ক'রে তোলবার জন্যে তাঁদের চেষ্টার অন্ত নেই। আবার এমন দৃষ্টান্তও বিরল নয় যে, লোকে জোর ক'রে নিজেকে আর্টিষ্ট ক'রে তুলেছে। লোকটার হয়ত' ডাক্তারী করা বা biologist হওয়ারই উচিত ছিল, হঠাৎ গায়ের জোরে হয়ে পড়েছে ঔপন্যাসিক ; একজন হয়ত' অভিনয় ক'রে খুশী থাকতে না পেরে নাম কেনবার চেষ্টায় হয়ে পড়ল নাট্যকার ; আবার কেউ হয়ত' ছিল রাজনৈতিক বক্তা বা প্রবন্ধ-লেখক, সে দু'দিনবাদে রাজনীতিকে পরিহার ক'রে হয়ত' ঢুকে

পড়ল সাহিত্যক্ষেত্রে—ঔপন্যাসিক বা নাট্যকার বনবার বিষম লোভে। কবি হিসেবে লোকটার খ্যাতি প্রচুর; হঠাৎ তার সাধ গেল চিত্রকররূপে র‍্যাফেলকে টেক্কা মারবার।—এই রকম ভাব forced artist-এর সংখ্যা আজকের জগতে হাজারো হাজার। এবং এর চরম উদাহরণ হচ্ছেন প্রবন্ধ-লেখক এবং সাংবাদিক বার্ণার্ড শ', যিনি আজ স্রেফ্ গায়ের জোরে পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ব'লে পরিচিত হচ্ছেন।

*

নব নাট্যমন্দিরের 'বিজয়া' অভিনয়ে এই শনি ও রবিবার "রাসবিহারী"র ভূমিকায় দেখা দেবেন 'মহাপ্রস্থানে'র নাট্যকার, শক্তিমান লেখক শ্রীসত্যেন্দ্র-কৃষ্ণ গুপ্ত। গুপ্ত-মহাশয়ের অভিনয়-শক্তির খবর আমাদের কাছে এতদিন গুপ্তই ছিল—দেখা যাক্, সে-খবর প্রকাশ পাওয়ায় বঙ্গরঙ্গমঞ্চ একজন নটরত্নকে লাভ ক'রে লাভবান্ হয় কিনা।

*

গেল বৃহস্পতিবার থেকে নাট্যনিকেতনে শ্রীমন্মথ রায়ের নূতন নাটক "খনা" অভিনীত হচ্ছে। নাম-ভূমিকায় অবতীর্ণ হচ্ছেন শক্তিশালিনী অভিনেত্রী শ্রীমতী সরযূবালা। এবং তাঁর সঙ্গে আছেন শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী, শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, শ্রীমণি ঘোষ, শ্রীজীবন গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীমতী চারুশীলা প্রভৃতি। আমরা বারান্তরে "খনা"র বিবরণ পত্রস্থ করব।

*

কিন্তু রঙ্গালয়ের বাইরে এই "খনা" নিয়ে ইতিমধ্যে এক প্রস্থ অভিনয় হয়ে গিয়েছে। শুনতে পাওয়া গেল, নাট্যকার শ্রীমন্মথ রায় তাঁর এই "খনা" নাটকের অভিনয়-সত্ব বিক্রয় করেছিলেন অধুনালুপ্ত নাট্যকুঞ্জের কর্ত্তা শ্রীহরেকৃষ্ণ সাহাকে। কাজেই "খনা"র অভিনয়সত্ব নিয়ে নাট্যনিকেতনের কর্তৃপক্ষের সঙ্গে শ্রীমান্ হরেকৃষ্ণের অনায়াসেই একটি সংঘর্ষ বেঁধেছে এবং মহামান্য হাইকোর্টে তার এক দফা শুনানীও হয়ে গেছে। শ্রীমান্ হরেকৃষ্ণ "খনা"র অভিনয় স্থগিতের জন্যে প্রার্থনা জানিয়েছিলেন। বিচারপতি সে-প্রার্থনা মঞ্জুর করেন নি। মামলা এখন বিচারাধীন; কাজেই এ-সম্পর্কে আর বেশী কিছু বলা এখন সমীচীন হবে না।

*

রাধার "মানময়ী গার্ল্‌স্ স্কুলে" "রাজেন বারোরী"র ভূমিকায় সু-অভিনয় করবার জন্যে ডাক্তার সুবোধ মিত্র শ্রীযুক্ত মৃণাল ঘোষকে একখানি স্বর্ণখচিত পদক উপহার দিয়েছেন। আমরা মৃণালবাবুকে এই পুরস্কার লাভের জন্যে অভিনন্দিত করছি।

*

"রূপবাণী"তে সগৌরবে একাদিক্রমে ন'হপ্তা চলবার পর "মানময়ী" এই শনিবার থেকে কর্ণওয়ালিসের পর্দাকে অধিকার করল। আমাদের বিশ্বাস, "মানময়ী"কে দেখবার জন্যে এখনও দর্শকসাধারণের মধ্যে প্রচুর আগ্রহ আছে।

*

রাধার অন্যতম পরিচালক শ্রীযুক্ত জি-আর-শেঠীর উত্তেজনা-সঙ্কুল চিত্র "থাণ্ডারবোল্টে"র কাজ নিয়মিতভাবে দ্রুতগতিতে অগ্রসর হচ্ছে।

*

রাধা ফিল্ম অতঃপর দু'খানি বাঙলা ছবি এবং একখানি উর্দ্দু ছবি তোলায় মন দেবেন। বাঙলা দু'খানির নাম—"কৃষ্ণ-সুদামা" এবং "কণ্ঠহার"; উর্দ্দুখানির নাম—"দুলারী বেটী।"

*

ইতিমধ্যে নিশ্চয়ই "নাচঘরে"র পাঠকরাও জেনেছেন যে, কালী ফিল্মসের সত্বাধিকারী শ্রীপ্রিয়নাথ গঙ্গোপাধ্যায় গেল পয়লা জুলাই থেকে শ্যামবাজারের "কর্ণওয়ালিস" এবং "ক্রাউনে"র পরিচালনা-ভার গ্রহণ করেছেন। তিনি শীঘ্রই এই দুইটি ছবিঘরেরই আমূল সংস্কারকার্য্য সুরু করবেন। সংস্কৃত হবার পর "কর্ণওয়ালিসে"র নূতন নাম হবে—"উত্তরা" এবং "ক্রাউনে"র নাম হবে—"শ্রী"। প্রিয়বাবু উদ্যোগী এবং কর্ম্মী পুরুষ। তিনি তাঁর এই নূতন উদ্যমে জয়ী হবেন, আমাদের এই বিশ্বাস।

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাচঘর কার্য্যালয়ের ঠিকানা :—

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকা-কড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি এবং বিনিময়পত্র ও প্রবন্ধাদি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

দি লিট্‌ল্‌ কর্ণেল্‌

দি ডেভিল্‌ ইজ্‌ এ ওম্যান্‌

*

চিত্রপরিচিতি ঃ

নটি মারিয়েটা (Naughty Marietta)

পরিচালক—ডব্লু এস্ ভ্যানডাইক্

মেট্রোর ছবি।

এই শনিবার গ্লোবে প্রথমারম্ভ।

রাজকুমারী মারি (জনেট্ ম্যাক্‌ডোনাল্ড) তার কাকার (ডগলাস্ ডাম্‌ব্রিল্) সঙ্গে থাকতো। সম্রাট পঞ্চদশ লুইয়ের রাজনৈতিক উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য মারিকে বয়স্থ বর ডন্ কারলেসের (ওয়াল্টার কিংস্‌ফোর্ড) সঙ্গে বিবাহ দেবার চেষ্টা হয় কিন্তু রাজকুমারী তারই ঝি মারিয়েটা সেজে একদল মেয়ের সঙ্গে লুইসিয়ানার উদ্দেশ্যে ভেসে পড়ে। সম্রাট লুই-ই এই মেয়েদের লুইসিয়ানার ঔপনিবেশিকদের ঘর করবার জন্য পাঠাচ্ছিলেন, এরা সেখানে বর পছন্দ ক'রে বিয়ে করবে। পথে জলদস্যুরা জাহাজ এবং মেয়েদের লুঠ করে কিন্তু ক্যাপ্টেন রিচার্ড ওয়ারিংটনের (নেল্‌সন্ এডি) সৈন্যদল তাদের উদ্ধার করে। ক্যাপ্টেন্ মারিয়েটার (আসলে রাজকুমারী) প্রতি আকৃষ্ট হয় কিন্তু তারা মুখে পরস্পরের আকর্ষণ অস্বীকার করে। সবাই নিউ আর্লিয়েন্সে এসে সংসারী হোল কিন্তু মারিয়েটা মনের মানুষ খুঁজে আর পায় না। ওদিকে মারিয়েটার আসল পরিচয়ের খবর পেয়ে কাকা ডন্ কারলসকে নিয়ে নিউ আর্লিয়েন্সে হাজির হন। কিন্তু ততদিনে রাজকুমারী আর ওয়ারিংটনের প্রেম গভীর হয়েছে; তারা একদা রাত্রে ফরাসী সম্রাটের এলাকার বাইরে প্রেমের স্বর্গ রচনা করতে পালিয়ে গেল।

প্রথমে উল্লেখযোগ্য ভ্যান্‌ডাইকের পরিচালনা। এই ভদ্রলোক বহুমুখী প্রতিভার অর্থাৎ সর্ব্বরসের ছবির পরিচালনায় যে সূক্ষ্ম কলাজ্ঞানের পরিচয় দিচ্ছেন তাতে আমরা বিস্মিত ও মুগ্ধ হয়ে তাঁকে অন্তরের শ্রেষ্ঠ প্রশস্তি না জানিয়ে পারছি না। ছবিটী গানের এবং ভ্যান্‌ডাইকের পরিচালনাও সুন্দর। নেল্‌সন্ এডি মনোজ্ঞ অভিনয় করেছে এবং জেনেট্ ম্যাক্‌ডোনাল্ডেরও সু-অভিনয় হয়েছে। এদের দু'জনের গান আমাদের আনন্দে বিভোর করেছে। এরা ছাড়া নিউ আর্লিয়েন্সের গভর্ণরের ভূমিকায় ফ্রাঙ্ক মর্গানেরও বিশেষ উপভোগ্য ও বিশেষ উল্লেখযোগ্য অভিনয় হয়েছে। জুলির ভূমিকায় সিসিলিয়া পার্কার এবং গভর্ণরের কড়া স্ত্রীর ভূমিকায় এলসা ল্যাঙ্কেষ্টারের অভিনয়ও ভাল। অন্যান্য অংশে এড্‌ওয়ার্ড ব্রফি, জোসেফ ক্যাথর্ণ, আকিম্ টামিরফ্ প্রভৃতি—সকলেরই অভিনয় যথাযথ হয়েছে।

*

দি স্কাউন্ড্রেল্ (The Scoundrel)

ভূমিকালিপি :—এন্থনি ম্যাল্যারি—নোয়েল্ কাওয়ার্ড, কোরা মুর—জুলি হেডন, পল্ ডেকার—ষ্ট্যান্‌লি রিজেস, জুলিয়া ভিভিয়ান—মার্থা স্লিপার, কার্লোটা—রোজিটা মরেনো, ম্যাথিল্ডি—হোপ্ উইলিয়ামস্, ইত্যাদি।

পরিচালক, প্রযোজক ও চিত্রনাট্যকার—বেন্ হেক্ট ও চার্লস্ ম্যাকার্থার।

প্যারামাউন্টের ছবি।

আসচে শনিবার থেকে নিউ এম্পায়ারে দেখানো হবে।

প্রকাশক এন্থনি ম্যাল্যারি এক এক ক'রে অনেক মেয়েরই সঙ্গে মিশেছে কিন্তু ধরা কারুকেই দেয়নি—সবারই মধুটুকু নিঃশেষ ক'রে আবার অপরের সঙ্গে ভিড়েছে। কবি কোরা মুর প্রকাশককে প্রথমে বন্ধু ব'লে গ্রহণ করে কিন্তু পরে তার সঙ্গে এত জমে যায় যে বাল্যপ্রণয়ী পল্‌কে পর্য্যন্ত সে ছেড়ে দেয়। পল রেগে গিয়ে এন্থনিকে হত্যা করবার বৃথা চেষ্টা করে এবং তার ফলে কোরা পল্‌কে একেবারে ত্যাগ করে। কিন্তু এন্থনির একজনকে নিয়ে চিরকাল থাকা পোষায় না, ম্যাথিল্ডির সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠতা দেখা গেল। কোরা ঝগড়া করলে কিন্তু বৃথা। এন্থনি একবার বার্মুডা যাবার জন্য যখন এরোপ্লেন চড়ে তখন কোরা তাকে অভিশাপ দেয় বিমানপোত দুর্ঘটনায় যেন সে মারা যায় এবং বলে তার জন্য কেউ দুঃখ করবে না। সত্যিই তাই হোল; নিরুদ্দিষ্ট যাত্রীদের মধ্যে এন্থনির নাম পাওয়া গেল। সেইদিন এন্থনির দোকান খুলে এক কর্ম্মচারী দেখে মনিব অদ্ভুদ ব্যবহার করছে, যাবার সময় সে টেবিলের ওপর একমুঠো সামুদ্রিক আগাছা রেখে গেল। সহরে যখন তার সম্বন্ধে বিবিধ গুজব তখন এন্থনি অনেক খুঁজে শেষে দেখতে পেলে কোরা রোগকাতর পলের সেবা করছে। পল্ তাকে দেখতে পেয়ে গুলি করলে কিন্তু সে মরলো না পল্ নিজেই পড়ে গেল। এন্থনি তখন পলের জন্য প্রার্থনা করলে এবং সে বেঁচে উঠলো। কোরা তখন অশ্রু আর আবেগের সঙ্গে ম্যাল্যারির জন্য প্রার্থনা করলে—যে চোখের জল আর শোক প্রকাশের জন্য তার আত্মা অতৃপ্তির বোঝা বয়ে বেড়াচ্ছিল।

নট, নাট্যকার, গীত-রচয়িতা ও প্রযোজক নোয়েল্ কাওয়ার্ডের নট-নৈপুণ্যের মনোহর পরিচয় মিলবে এই ছবিতে এবং এই-ই তাঁর প্রথম ছবি। জুলির অভিনয় উল্লেখযোগ্য; অপরাপর সকলে একরকম মন্দ নয়। এই রকম গাঁজাখুরি গল্পকে উপভোগ্য ছবিতে পরিণত করবার জন্য যে ক্ষমতার দরকার সে ক্ষমতা আছে হেক্ট, ম্যাকার্থার ও ক্যামেরাম্যান লি গার্মেসের।

*

প্রাইভেট্ ওয়ার্ল্‌ড্‌স্ (Private Worlds)

ভূমিকালিপি :—জেন এভারেট—ক্লডেট্ কল্‌বার্ট, এলেক্স ম্যাক্‌গ্রেগর—জোয়েল্ ম্যাক্রিয়া, স্যালি ম্যাক্‌গ্রেগর—জোয়ান্ বেনেট্, চার্লস্ ম্যনে—চার্লস্ বয়ার, ক্লেয়ার—হেলেন্ ভিন্‌সন্, প্রভৃতি।

পরিচালক—গ্রেগরি লা কাভা। প্রযোজক—ওয়াল্টার ওয়ান্‌জার।

এই শনিবার থেকে প্লাজায় দেখান হবে।

এক মানসিক রোগের হাসপাতালে ডাঃ জেন্ ও ডাঃ এলেক্স্ একযোগে কাজ ক'রে খুব নাম করেছিল। এলেক্স হাসপাতালের অধ্যক্ষ হবে বলে আশা করছিল এবং জেনও তাই ইচ্ছা করে কিন্তু ডাঃ ম্যনে এলেন সেই জায়গায়। ম্যনের বোন ক্লেয়ার, সুন্দর মানুষ দেখলেই জমাবার আর জমবার চেষ্টা করতো। এলেক্স ম্যনের 'পরে শোধ নেবার জন্য ক্লেয়ারের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা করে। তার স্ত্রী স্যালি স্বামীকে পায় না—আগে থাকতো সে জেনের সঙ্গে বেশি সময় হাসপাতালে আর এখন তার সময় কাটে

ক্রেয়ারের সঙ্গে ফূর্ত্তি ক'রে। ওদিকে জেন্ প্রথমে ম্যানেকে ভাল চোখে দেখতো না কারণ সে এলেক্সের বন্ধু কিন্তু ক্রমে ম্যনের নানাগুণ দেখে সে তার প্রতি আকৃষ্ট হয়। বলা বাহুল্য, ম্যনেরও মনের ভাব উক্তরূপ। জেন্ একবার ম্যনের প্রাণও বাঁচায়। গর্ভিনী স্যালি এক বর্ষা রাতে নির্জ্জন ঘরে অজ্ঞান হয়ে পড়ে যায়। এলেক্সের তখন চৈতন্য হয় এবং সে আর স্যালি সুখী হয়। ম্যনে তার forthy বোনকে আত্মনির্ভরশীল করবার জন্য হাসপাতাল থেকে প্যারিসে পাঠিয়ে দেয়। তারপর জেন্ যখন একদিন ম্যনের প্রতি প্রেম অস্বীকার করবার জন্য চলে যাচ্ছিল তখন ম্যনে তাকে বাহুর বাঁধনে বাঁধলে। ছবিটী intelligent minorityর জন্য সাধারণ লোকের ভাল নাও লাগতে পারে। গল্পে মনস্তত্ত্ব প্রচুর এবং বেশীর ভাগই কথা সর্ব্বস্ব অন্তর্দৃশ্য। হাসির খোরাক ছবিতে কম। প্রথমোক্ত চারজনের অভিনয় বেশ সুন্দর কিন্তু পঞ্চমী হেলেন্ ভিন্সন্ যাকে হেলেন্ হেইজের মত দেখতে (যে ষ্টেজ থেকে হালে ছবিতে এসেছে) এবং যে হেলেনেরই ধরণে অভিনয় করে তাকে flirting মেয়েরূপে মানায় নি। হাসপাতালে মারামারির এবং স্যালির পাগল হওয়ার দৃশ্য দুটী খুব চমৎকার।

*

ক্লাইভ্ অব্ ইণ্ডিয়া (Clive of India)

ভূমিকায়:—রোণাল্ড কোলম্যান্, লরেটা ইয়ং, কলিন্ ক্লাইভ্, সি অব্রে স্মিথ্, ফ্রান্সিস্ লিষ্টার, সিজার রোমেরো প্রভৃতি।

পরিচালক—রিচার্ড বোলেস্লাভ্স্কি।

কাল থেকে আর-কে-ও এল্ফিন্ষ্টোনে দেখানো হবে।



লরেটা ইয়ং

ক্লাইভের কার্য্যাবলীর প্রতি চরম মহত্ত্ব আরোপ করলে যে গল্প দাঁড়ায় এ তাই। এখানে অবশ্য ক্লাইভের প্রেমের ব্যাপারটা একটু বেশী স্থান পেয়েছে। রিচার্ড বোলেস্লাভ্স্কির প্রযোজনা যেমন বিরাট তিনি সূক্ষ্ম কলাজ্ঞানের পরিচায়ক—জল ঝড়ে নদী পার হওয়া, পলাশীর যুদ্ধ, ক্লাইভের বিচার প্রভৃতি কয়েকটী দৃশ্য মনে দাগ কেটে বসে। রোণাল্ড কোল্ম্যানের অভিনয় সুন্দর হয়েছে কিন্তু আমাদের সবচেয়ে ভাল লেগেছে লরেটা ইয়ংকে, লরেটার এর চেয়ে ভাল অভিনয় পূর্ব্বে আর কোনো ছবিতে দেখা যায় নি। আরো প্রশংসার কথা এই যে শ্রীমতীর ভূমিকা খুব ছোট। অন্যান্য ভূমিকা ভালই। আমরা কিন্তু বিশেষ ক'রে একটা বিষয়ের সমর্থন করতে পারলাম না—মিরজাফর প্রায় বিনাদোষে মেয়েদের ধ'রে চাবুক মারে; অন্ধকূপ হত্যা প্রভৃতি অনেক মিথ্যা কলঙ্ক আরোপযোগ্য বিষয় যখন বাদ পড়েছে তখন এটাও বাদ যাওয়া ভাল ছিল।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[মৃগশীর্ষহস্তঃ]

মূল। অস্মিন্ কনিষ্ঠিকাঙ্গুষ্ঠে প্রসৃতে মৃগশীর্ষকঃ ॥ ১৩৯ ॥

বঙ্গানুবাদ। ইহাতে (সর্পশীর্ষহস্তে) কনিষ্ঠা ও অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত হইলে মৃগশীর্ষক হয় ॥ ১৩৯ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। স্ত্রীণামর্থে কপোলে চ চক্রমর্য্যাদয়োরপি।
ভীত্যাং বিবাদে নেপথ্যে আহ্বানে চ ত্রিপুণ্ড্রকে ॥১৪০॥
মৃগমুখে রঙ্গমল্ল্যাং পাদসংবাহনে তথা।
সর্ব্বস্বে মিলনে কামমন্দিরে ছত্রধারণে ॥ ১৪১ ॥
সঞ্চারে চ প্রিয়াহ্বানে যুজ্যতে মৃগশীর্ষকঃ।

বঙ্গানুবাদ। স্ত্রীলোক, কপোল (গণ্ড), চক্র, মর্য্যাদা (সীমা), ভীতি, বিবাদ, নেপথ্য, আহ্বান, ত্রিপুণ্ড্রক, মৃগমুখ, রঙ্গমল্লী, পাদসংবাহন, সর্ব্বস্ব, মিলন, কামমন্দির, ছত্রধারণ, সঞ্চার, প্রিয়াহ্বান বুঝাইতে মৃগশীর্ষের প্রয়োগ হয় ॥ ১৪০-১৪২ ॥

টীকা।—মর্য্যাদা—সীমানা অথবা সম্মান; প্রথম অর্থটিই গ্রহণীয়। নেপথ্য—বেশভূষা অথবা রঙ্গালয়ের সাজঘর। রঙ্গমল্লী—বীণা। পাদসংবাদন পা-টেপা। কামমন্দির—যোনিদেশ। সঞ্চার—গতি। পাঠান্তর—আবাস, নৈবেদ্য, বসন, মন্দবাচক, ভিত্তি, সমর, বিবাদ, শমন, সময়, ত্রিপুণ্ড্র দেহ, দূরস্থিতের আহ্বান, রঙ্গমল্লী, মৃগানন, তির্য্যগ্ভাব, সঞ্চার, সোপান, পদন্যাস প্রভৃতি বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ (৯।৮০-৮১)—কনিষ্ঠা ও অঙ্গুষ্ঠ উদ্ধমুখ; অপর অঙ্গুলিগুলির অধোমুখে সমাগম। অভিনয়দর্পণের লক্ষণও প্রায় এইরূপ। সঃ রঃ (৭।১৬১-১৬২)—অভিনয়দর্পণের অনুরূপ।

[সিংহমুখহস্তঃ]

মূল। মধ্যমানামিকাগ্রাভ্যামঙ্গুষ্ঠৌ মিশ্রিতো যদি ॥১৪২॥
শেষৌ প্রসারিতৌ যত্র স সিংহাস্যকরো ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। যাহাতে মধ্যমা ও অনামিকার অগ্রভাবের সহিত অঙ্গুষ্ঠ মিলিত ও অবশিষ্ট দুইটি (তর্জ্জনী ও কনিষ্ঠা) প্রসারিত, তাহাই সিংহাস্য কর ॥ ১৪২-১৪৩ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। হোমে শশে গজে দর্ভচলনে পদ্মদামনি ॥ ১৪৩ ॥
সিংহাননে বৈদ্যপাকে শোধনে সম্প্রযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। হোম, শশক, গজ, কুশচালনা, পদ্মমালা, সিংহমুখ, বৈদ্য-কর্ত্তৃক (তৈলাদি ঔষধ) পাক ও শোধন বুঝাইতে প্রযুক্ত হয় ॥ ১৪৩-১৪৪ ॥

টীকা। অতিরিক্ত প্রয়োগ—স্মিত, সিংহাসন (সিংহানন ?) বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ ও সঃ রঃ—নাই।

[কাঙ্গুলহস্তঃ]

মূল। পদ্মকোশেঽনামিকা চেন্নম্রা কাঙ্গুলহস্তকঃ ॥ ১৪৪॥

বঙ্গানুবাদ। পদ্মকোশে যদি অনামিকা নম্র হয়, (তবে উহা) কাঙ্গুলহস্ত (হয়) ॥ ১৪৪ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। লকুচস্য ফলে বালকিঙ্কিণ্যাং ঘটিকার্থকে।
চকোরে ক্রমুকে বালকুচে কহ্লারকে তথা ॥১৪৫॥
চাতকে নালিকেরে চ কাঙ্গুলো যুজ্যতে করঃ।

বঙ্গানুবাদ। লকুচফল, বালকিঙ্কিণী, ঘটিকা, চকোর, সুপারিবৃক্ষ, বালাস্ত্রীর কুচমণ্ডল, কহ্লার, চাতক, নারিকেল বুঝাইতে কাঙ্গুলকর প্রযুক্ত হয় ॥১৪৫-১৪৬॥

টীকা। লকুচ—ডেয়ো বা মাদার গাছ (?)। বালকিঙ্কিনী—বালক-বালিকাগণকর্তৃক ব্যবহৃত ক্ষুদ্র ঘণ্টা। অথবা নূপুর। চকোর—চন্দ্রসুধা পানকারী পক্ষী। কহ্লার—সৌগন্ধিক—শ্বেত সুঁদি। চাতক—বৃষ্টির জলপানপ্রত্যাশী পক্ষী। কোন কোন্ নব্য টীকাকার নালিকেরকে লতা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। নাঃ শাঃ (৯।৮২ ৮৪)—লাঙ্গুল পাঠান্তর। মধ্যমা, তর্জ্জনী ও অঙ্গুষ্ঠ—এই তিনটি উর্দ্ধমুখে (অগ্নিশিখাবৎ) প্রসারিত, অনামিকা বক্রা ও কনিষ্ঠা উর্দ্ধা। সঃ রঃ (৭।১৪২-১৪৩)—ঐরূপ। অতিরিক্ত প্রয়োগ—গূঢ় ভাব বুঝাইতে প্রযোজ্য।

[অলপদ্মহস্তঃ]

মূল। কনিষ্ঠাদ্যা বক্রিতাশ্চ বিরলাশ্চালপদ্মকঃ ॥ ১৪৬ ॥

বঙ্গানুবাদ। কনিষ্ঠা প্রভৃতি (অঙ্গুলি সকল) পরস্পর বিরল (ফাঁক ফাঁক) ও বক্র হইলে অলপদ্ম হয় ॥ ১৪৬ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। বিকচাব্জে কপিত্থাদিফলে চাবর্ত্তকে কুচে।
বিরহে মুকুরে পূর্ণচন্দ্রে সৌন্দর্য্যভাবনে ॥ ১৪৭ ॥
ধম্মিল্লে চন্দ্রশালায়াং গ্রামে চোদ্ধৃতকোপয়োঃ।
তটাকে শকটে চক্রবাকে কলকলারবে ॥ ১৪৮ ॥
শ্লাঘনে সোঽলপদ্মশ্চ কীর্ত্তিতো ভরতাগমে।

বঙ্গানুবাদ। পূর্ণবিকশিত পদ্ম, কপিত্থাদি ফল, আবর্ত্ত, কুচমণ্ডল, বিরহ, দর্পণ, পূর্ণচন্দ্র, সৌন্দর্য্যভাবনা, ধম্মিল্ল, চন্দ্রশালা, গ্রাম, উদ্ধৃত (পদার্থ), কোপ, তড়াগ, শকট, চক্রবাক, কলকলধ্বনি, শ্লাঘা প্রভৃতি (বুঝাইতে) এই অলপদ্ম (প্রয়োগ হয়)—ইহা ভরতশাস্ত্রে কীর্ত্তিত হইয়াছে ॥ ১৪৭-১৪৮ ॥

টীকা। কপিত্থ কয়েৎবেল। ধম্মিল্ল—উর্দ্ধদিকে রচিত কবরী—উর্দ্ধ-চূড়া খোঁপা। চন্দ্রশালা—রথ বা প্রাসাদের শিরোগৃহ—চিলের কোটা। পাঠান্তর—শ্লাঘা, প্রান্তনৃত্য বা প্রাণিনৃত্য, সৌন্দর্য্য, কুচমণ্ডল, বিচার বা বিকার, আলয়, বালনাট্য প্রভৃতি বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ (৯।৮৫ ৮৬)—করতলে অঙ্গুলি সকল আবর্ত্তাকারে (ঢেউ-এর মত বক্রভাবে) বিকীর্ণ ও পার্শ্বগত; পাঠান্তর উৎপলপদ্ম। সঃ রঃ (৭।১৪৬-১৪৮)—'ব্যাবর্ত্তিত' করণ নিষ্পাদনপূর্ব্বক সমভাবে অবস্থিত অঙ্গুলিসকলকে করতলপার্শ্বগত করিলে অলপল্লব হয়। শার্ঙ্গদেব সঙ্গীতরত্নাকরে (৭।৫৪৩-৫৪৮) চতুর্ব্বিধ 'করণে'র কথা বলিয়াছেন। এই করকরণ ভরতোক্ত অষ্টোত্তরশত 'নৃত্ত-করণ' বা কেবল করণ (৪অঃ) হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। অবশ্য মহর্ষিও হস্তসংশ্রয় চতুর্ব্বিধ করণের কথাও বলিয়াছেন (৯।১০৮-২০৪)। এস্থলে পরিষ্কার করিয়া বলা ভাল যে, পতাকহস্ত প্রভৃতি হস্তকর্ম্ম সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ ভাবেই প্রদর্শন করা যায়—উহার জন্য করকরণের কোন প্রয়োজন নাই। তথাপি অভিনয়কালে পতাকাদি বিভিন্ন প্রকার হস্তসাহায্যে যখন অর্থ প্রদর্শন করিতে হয়, তখন প্রয়োজনমত হস্তকে কখনও চিৎ, কখনও উপুড়, কখনও বা পাশ ভাবে রাখিতে হয়—একথা বলাই বাহুল্য। একপ্রকার হস্তকর্ম্ম দেখাইবার পর অন্যরূপ হস্তকর্ম্ম দেখাইবার মধ্যে যে ফাঁকটুকু পড়ে তাহা চাপা দিবার জন্য মধ্যে মধ্যে যে নানাভাবে হাত ঘুরান হয় (পারিভাষিক ভাষায়—হস্তান্তরকরণে মধ্যে মধ্যে ছিদ্রাচ্ছাদক যে বর্ত্তনারূপ ক্রিয়াবিশেষ)—ইহারই নাম করকরণ বা হস্তকরণ। করকরণ চারিটি—আবেষ্টিত, উদ্বেষ্টিত, ব্যাবর্ত্তিত ও পরিবর্ত্তিত। ঋজু (অর্থাৎ সরল) ভাবে অবস্থিত (অঙ্গুষ্ঠ ব্যতীত) তর্জ্জনী প্রভৃতি অঙ্গুলিসকলকে ক্রমান্বয়ে আবেষ্টন (অর্থাৎ বক্র) করিতে হইবে; আর সেই সঙ্গে সঙ্গে অঙ্গুলি-গুলির আশ্রয়ভূত হস্তটিকেও পার্শ্বদেশ হইতে বক্ষঃস্থল পর্য্যন্ত এমনভাবে ঘুরাইয়া আনতে হইবে যাহাতে করতলটি বরাবর অভিনেতার অভিমুখেই থাকে।—ইহার নাম 'আবেষ্টিত'। আবার ঠিক ইহার বিপরীত করবর্ত্তনার নাম 'উদ্বেষ্টিত'। ইহাতে বক্রীকৃত তর্জ্জনী প্রভৃতি অঙ্গুলিগুলিকে যথাক্রমে (অর্থাৎ তর্জ্জন্যাদিক্রমে) খুলিয়া করতল হইতে বহির্নির্গত (অর্থাৎ পূর্ব্ববৎ ঋজু) করিতে হইবে; আর করতল হইতে অঙ্গুলিনির্গমনের সমকালেই অঙ্গুলিসমূহের আশ্রয়ভূত হস্তটিকেও বক্ষঃস্থল হইতে দূরে নির্গমন করাইতে হইবে। আবেষ্টিত প্রক্রিয়ায় 'ব্যাবর্ত্তিত' করণ নিষ্পাদিত হইবে। শুধু প্রভেদ এই যে, আবেষ্টিত করকরণে তর্জ্জন্যাদিক্রমের ব্যবহার; আর ব্যাবর্ত্তিতে কনিষ্ঠাদি ক্রম—অর্থাৎ প্রথমে কনিষ্ঠা, তারপর অনামিকা, পরে মধ্যমা ও অবশেষে তর্জ্জনী বক্র করিতে হইবে। এইরূপ উদ্বেষ্টিত প্রক্রিয়ায় পরিবর্ত্তিত নিষ্পাদিত হয়। কিন্তু পার্থক্য এই যে উদ্বেষ্টিতে তর্জ্জন্যাদি ক্রম, আর পরিবর্ত্তিতে কনিষ্ঠাদি ক্রম। অতএব, আবেষ্টিত প্রক্রিয়ায় কনিষ্ঠাদি অঙ্গুলিকৃত যে করবর্ত্তনা তাহাই ব্যাবর্ত্তিত। ইহার দ্বারা সমভাবে অবস্থিত অঙ্গুলিসকলকে করতল-পার্শ্বে বক্র করার নাম অলপল্লব। অর্থাৎ প্রথমে কনিষ্ঠা, পরে অনামিকা, পরে মধ্যমা, পরে তর্জ্জনী ইত্যাদি ক্রমে সমভাবে অবস্থিত অঙ্গুলিগুলি করতলপার্শ্বে বক্রাবস্থায় আনিলে অলপল্লব হস্ত হয়,—ইহাই সঙ্গীতরত্নাকরের মত। পরবর্ত্তী শ্লোকে 'অলপদ্ম' হস্তের কথাও বলা হইয়াছে—শার্ঙ্গদেবের মতে ইহারই নামান্তর অলপদ্ম। কিন্তু তিনি মতান্তর উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—কেহ কেহ বলেন, ব্যাবর্ত্তিত স্থানে পরিবর্ত্তিত করণ প্রয়োগের দ্বারাই অলপদ্ম নিষ্পাদিত হয়—অর্থাৎ বক্রীকৃত অঙ্গুলি-সমূহকে পরিবর্ত্তিত করণের দ্বারা কনিষ্ঠাদিক্রমে ঈষৎ উন্মোচন করার নামই অলপদ্ম। ইহা সম্পূর্ণ বিপরীত মত বলিয়া শার্ঙ্গদেব ইহার প্রতি বিশেষ আদর দেখান নাই। (ক্রমশঃ)

নির্ব্বাসন

(গল্প)

[শ্রীপ্রদ্যোৎকুমার ঘোষ]

আমার কেবিন ঘরে চ'লে যাব যাব মনে করছি, দেখি একটি যাত্রী আমার পানে চেয়ে ডেকের ওপর উঠে আসচেন! পরিপাটি পোষাক-পরা, বিষন্ন-বদন লোকটির প্রতি এর পুর্ব্বেও ডিনারের সময় আমার একবার দৃষ্টি পড়েছিল।

আমার কাছাকাছি হ'তেই তিনি বললেন,' "আজকের রাত্রিটি কি চমৎকার, না?"

আমি উত্তর দিলাম—"বাস্তবিকই ভারি সুন্দর!"

"আপনি আলেক্‌জান্দ্রিয়ায় নামবেন?"

"হ্যাঁ, কাল সকালেই!"

"ঠিক ভোরের আলোর সাথে সাথেই জাহাজ তীরে গিয়ে পৌঁছুবে। আপনি নিজের চোখেই দেখ্‌তে পাবেন—মিশরের উষার গোলাপী আভা-মাখা এই সুন্দরী নগরীকে। দেখে মনে হবে, এ যেন এক স্বপন পুরী, যেন আলোকের নন্দন, মরুভূমির বুকের ওপর যেন একরাশ জহরতের স্তবক। সারা পৃথিবীর ভেতর শুধু আর একটি যায়গা আছে, যা এর চেয়েও সুন্দর, এর চেয়েও মনোরম। তা' হচ্ছে প্যারিস! আপনি কি কখনো প্যারিস দেখেচেন?"

আমি হেসে বললাম—"প্যারিস তো আমার জন্মভূমি।"

"আমিও ঠিক তাই ভেবেছিলাম। আমার চোখ বেঁধে দিলেও যে কোন ভিড়ের ভেতর থেকে প্যারিসের বাসিন্দাকে আমি বা'র করতে পারব!" তারপরে জাহাজের রেলিঙের ওপর ঝুঁকে প'ড়ে সুদূর দিগন্তের পানে উদাস ভাবে চেয়ে থেকে থেকে তিনি অতি মৃদুকণ্ঠে বললেন—"আপনি কি সুখী!"

সহসা আমার দিকে ফিরে আমার ওপর স্থির দৃষ্টি রেখে তিনি ব'লে যেতে লাগলেন; তাঁর চোখ দুটো উত্তেজনায় জলতে লাগল।—

"আপনি বাস্তবিকই পরম সৌভাগ্যবান। আপনি জানেন না, বুঝতে পারেন না, কতখানি সুখ আপনি ভোগ করচেন! যাকে আপনার চোখের সামনে দেখচেন, সে প্যারিসকে প্রাণের চেয়েও ভালবাসে। তার রক্তে, তার ধমনীতে দিবারাত্র প্যারিসের আলো, বাতাস, প্যারিসের জন-কোলাহল দোল দিচ্চে। অথচ আর কোনদিনই এই হতভাগা তার প্রিয় প্যারিসকে দেখতে পাবে না। এর চেয়ে বড় দুঃখ কি আপনি কল্পনা করতে পারেন?"

আমি আস্তে আস্তে জিজ্ঞাসা করলাম, "আপনি কি নির্ব্বাসিত?" অত্যন্ত সহজকণ্ঠে তিনি উত্তর দিলেন—"না, কিন্তু তা'র চেয়েও অনেক খারাপ। আমি নেই—একেবারে ম'রে গেছি!"

এ-কথা শুনে আমি একেবারে চম্‌কে উঠে স্তব্ধ হয়ে গেলাম। আমার এই শারীরিক ভঙ্গীটি তাঁর দৃষ্টি এড়াল না। সেইজন্যে তিনি তাড়াতাড়ি বললেন—"আমাকে যেন বদ্ধ পাগল ঠাওরাবেন না। সত্যি ক'রে বল্‌ছি, আমার মাথা খুবই পরিষ্কার আছে এবং আমার মত শান্তিপ্রিয় লোক পৃথিবীতে খুবই বিরল। কোন ভয় নেই আপনার। আপনার কি পাঁচ মিনিট সময় হবে? তাহ'লে আমার মরণের ইতিহাসটি আপনাকে শুনিয়ে দিই।'

আমি ভাবলাম, এই পাগলের খেয়াল পরিতৃপ্ত করাই এ-ক্ষেত্রে শ্রেয়। সুতরাং সম্মতিসূচক ঘাড় নেড়ে ডেকের একখানি বেঞ্চের উপর ব'সে পড়লাম। এই লোকটিও তখন একটি সিগার জ্বালিয়ে আমার সামনে মুখোমুখি হয়ে আর একখানি বেঞ্চিতে ব'সে বল্‌তে আরম্ভ করলেন—

"আপনি কি Saint Maiয়ের নাম শুনেচেন?

আমি বল্‌লাম—"শুধু এঁর নাম শুনেছি তা নয়, এই প্রতিভাশালী সুলেখকের অনেকগুলি রচনার সহিত আমার অল্পস্বল্প পরিচয়ও আছে। আপনি কি এঁর সম্বন্ধে আমায় কিছু বলবেন?"

"হ্যাঁ, এই সুপ্রসিদ্ধ St. Mai সম্বন্ধেই বলব। তাঁর "হেরাক্লেশে"র সহস্রতম রজনীর অভিনয় কালই হয়ে গেছে। "মেরী" "সাবোর রমণী" প্রভৃতি অসংখ্য বই—যেগুলো আজ দশ বৎসর ধ'রে ক্রমাগত অতি প্রশংসার সহিত অভিনীত হয়ে আসছে, তার রচয়িতা হচ্ছেন St. Mai. অথচ এই মনীষী তাঁর জীবদ্দশায় এতখানি যশের এতটুকুও ভোগ ক'রে যেতে পারেন নি!"

আমি একটু ব্যস্ত হয়ে বললাম—"তাত' জানি, কিন্তু এঁর সম্বন্ধে আপনি আর কি বলতে চান?"

"আমি শুধু এই কথাটিই বলতে চাই যে, St. Maiয়ের মৃত্যুর খবরটি হচ্ছে সম্পূর্ণ মিথ্যা—তিনি আজ পর্য্যন্ত বেঁচে আছেন। মোটেই আশ্চর্য্য হবেন না। জানবেন, আপনার কাছে আমার এই ব'সে থাকাটা যেমন সত্যি, তেমনি সত্যি আমার এই উক্তিটি। বলতে কি, St. Mai এবং আমি—একই লোক!"

ভয়ে একেবারে অভিভূত হয়ে পড়লাম। আমার দিকে লক্ষ্য না ক'রেই ভদ্রলোক ব'লে যেতে লাগলেন—

"সে আজ প্রায় দশবৎসর আগেকার কথা। তখন আমার চরম দুর্দ্দশার দিন। প্যারিসের সব থিয়েটারের দ্বারে দ্বারে আমার লেখা নিয়ে উমেদারী করছি। সকল দরজাই বন্ধ—সব জায়গাতেই দারুণ উপেক্ষা। একটি থিয়েটার দয়া ক'রে আমার "মেরী" গীতিনাটিকাখানি গ্রহণ করল। সেটি অভিনীতও হ'লো। কিন্তু ফরাসী রঙ্গমঞ্চের ইতিহাসে এর পূর্ব্বে আর কোন গীতিনাটিকার ভাগ্যে এতখানি শোচনীয় পরিণাম ঘটেছে ব'লে আমার জানা নেই। আমার জীবনের সমস্ত আশা নির্ম্মূল হয়ে গেল। ব্যয় সংক্ষেপ করবার জন্যে শহরও ছাড়তে হ'লো। চ'লে গেলাম ব্রিটানীতে। সেখানে এক নির্জ্জন পল্লীতে ঘর বাঁধলাম। কোন কাজ ত' নেই। আপন মনে বই লিখি, আর নিজের দুর্ভাগ্যের বিষয় চিন্তা করি। এমন অবস্থায় একদিন একখানি প্যারিসের সংবাদ-পত্র হাতে এসে পড়ল। তাড়াতাড়ি খুলে দেখতেই প্রথমে চোখে পড়ল—লেখা রয়েছে বেশ বড় হরপে যে, আমার মৃত্যু ঘটেচে। কে একজন সংবাদদাতা খবর দিয়েচেন যে, উত্তাল সাগরের ঝড়ের মুখে প'ড়ে আমার নৌকো আমাকে নিয়ে যে কোথায় তলিয়ে গেছে, তার কোন ঠিকানা পাওয়া যায় নি। কি উদ্দেশ্যে যে এই সংবাদ প্রকাশিত হ'লো, তার রহস্য আজ পর্য্যন্তও জান্‌তে পারিনি। কিন্তু এই ছোট্ট খবরটি যে আমার সমস্ত ভাবীকালকে নিয়ন্ত্রিত করলে, সে বিষয়ে আর কোন সন্দেহ নেই।"

"এও কি সম্ভব? জলজ্যান্ত মানুষকে—"। আমার কথায় বাধা দিয়ে তিনি ব'লে যেতে লাগলেন, "থামুন। প্রথম যখন আমি এ সংবাদ পড়লাম, আমার তখন সর্ব্বপ্রথম ইচ্ছা হ'লো টেলিগ্রাফ ক'রে জানিয়ে দি যে, আমি মরিনি। এই উদ্দেশ্যে কুটির থেকে ছুটে বেরিয়েও পড়লাম। আমার বাড়ী থেকে পোষ্টাপিস চার মাইল রাস্তা। সুতরাং পথে যেতে যেতে সমস্ত বিষয়টি আবার ধীর ভাবে চিন্তা করবার অবসর পেলাম। ভাবলাম, যদি টেলী করতেই হয়, তাহ'লে

প্যারিসের নামজাদা অন্ততঃ দশ বারোখানা কাগজে করতে হবে। তাতে অনেক খরচ। আমার এই অর্থসঙ্কটের দিনে অনেকগুলো মুদ্রা এমনি থাম্‌কা অপব্যয় করতে কি রকম মন কেমন করতে লাগল। হঠাৎ আবার খেয়ালও হ'লো, জেনেই নেওয়া যাক্ না কেন, মৃত্যুর পর লোকে আমার সম্বন্ধে কি বলে। অতএব থাকি কিছুদিন একেবারে চুপচাপ ক'রে। এই কথা উদয় হতেই আর 'তার' করা হ'লো না। সোজা বাড়ী ফিরে এলাম।

"গল্পটা বেশী বাড়িয়ে আপনার আর ধৈর্য্যচ্যুতি করতে চাই না। সরাসরি ব'লে যাই। মৃত্যুর খবর পেয়ে দিনকতক আমাকে নিয়ে কাগজে কাগজে কি যে মাতামাতি চল্‌ল, সে আর কি বলব। যাঁরা আমার বিশেষ অন্তরঙ্গ বন্ধু, তাঁরা আমার জীবন হ'তে অনেক গোপন তথ্য উদ্ধার ক'রে আমার মুখে চূণকালি মাখিয়ে দিয়ে পাঠকবর্গকে বিশেষ পরিতৃপ্ত করতে লাগলেন। আর এই সকল বিষয় পাঠ ক'রে যে সকল ভদ্রলোক আমাকে কখনও চিনতেন না, তাঁরা আমার প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়ে উঠলেন। দেখলাম, মৃত্যুর কয়েক দিন পর হ'তেই আমি চারিদিকে খুব একজন উঁচুদরের লেখক ব'লে সমাদৃত হ'তে লাগলাম। "মের."'র প্রশংসায় সমস্ত প্যারিস মহাশহর মুখরিত হয়ে উঠল। যারাই একদা আমার নাটিকা-গুলির ললাটে পঙ্কতিলক দিয়েছিল, তারাই আজ তাদের পরিয়ে দিয়ে গেল জয়টীকা সানন্দে, সাগ্রহে। প্যারিসের কোন্ এক রঙ্গালয়ের ধূলি-সমাকীর্ণ সেল্‌ফের সর্কোচ্চ থাক্ হ'তে আমার "হেরাক্লেশ" নাটিকাখানি খুঁজে বার করা হ'লো। মহাধূমধামের সহিত তার অভিনয় আরম্ভ হ'য়ে গেল। শুধু প্যারিস কেন, সমস্ত ফরাসীদেশে এই নাটিকাখানির প্রশংসার দীপালি জ্বলে উঠলো—আজো তা নেবে নি।

"দেখতে দেখতে এত কাণ্ড ঘ'টে গেল বটে, কিন্তু আমি আর আত্ম-প্রকাশ করতে পারলাম না। এই সোজা বিষয়টি আমি পরিষ্কার বুঝলাম যে, জীবিত লেখকের চেয়ে মৃত সাহিত্যিকের সমাদৃত হবার সুযোগ অনেক বেশী। মৃতের বই ছাপাবার জন্যে প্রকাশকের কোন দিন অভাব ঘটে না এবং স্বর্গত নাট্যকারের নাটক অভিনয় করবার জন্যে রঙ্গালয়ের ম্যানেজার সদাই উৎসুক থাকেন।

"দয়া ক'রে আর একটু অপেক্ষা করুন। আমি আমার গল্পের শেষ ধাপে নেমে এসেছি। আমার এক মাতাল ভাগিনেয় বর্ত্তমান আছেন। অত্যন্ত সঙ্গোপনে তাঁর কাছে যেয়ে সব কথা ব্যক্ত করলাম। বললাম যে, রটিয়ে দাও আমি আত্মহত্যা করেছি। তার হাতে একখানি চিঠিও দিলাম ; যেন ঠিক আমার মৃত্যুর পূর্ব্বেরই লেখা। তাতে আমার আসন্ন মরণের ইঙ্গিত রয়েচে এবং আরো লেখা আছে যে, আমার মৃত্যুর পর ভাগিনেয়ই আমার সকল সম্পত্তির একমাত্র উত্তরাধিকারী। মদের খরচটা পেলেই এই পুরুষপুঙ্গবটি সবই করতে পারেন। সুতরাং আমার সকল আদেশ পালন করতে এঁর কিছুমাত্রই অসুবিধা হ'লো না। আর জন-সাধারণ আমার মৃত্যুর এতবড় প্রমাণ পেয়ে খুসীই হ'লো।

"তারপর আমার এই আত্মীয়টির সঙ্গে রফা করলাম যে, আমার বইগুলি হ'তে যা আয় হবে, তার সিকি তিনি গ্রহণ করবেন, আর বাকীটা আমায় দিয়ে দেবেন। আর বইয়ের আয়ও মোটা এবং প'ড়ে পাওয়া চোদ্দ আনা যখন, তখন শ্রীমান্ এতেই রাজী হ'য়ে গেলেন দ্বিরুক্তি না ক'রেই।"

"আমিও লিখে চলেছি—নাটিকার পর নাটিকা। লোকে ভেবেই পায় না, আমার স্বল্প-পরিসর জীবনে এত বই লিখে'ছিলাম কি ক'রে। বাস্তবিক আমাকে কি পরিশ্রমই না করতে হয়। একজন মৃতের পক্ষে এতখানি উত্তেজনা, এতটা জীবনীশক্তি সত্যই বিস্ময়কর! নয় কি?"

"শুনুন, আমার আর এখন টাকার অভাব নেই। আমি মস্ত বড়লোক—ডুবেও আছি বিলাসের অগাধ সলিলে। ভারতবর্ষে কিনেছি চায়ের বাগান, মিশরে গড়েছি প্রাসাদ-তুল্য সৌধ, আর দামাস্কাসের নিভৃত নিকুঞ্জে রচনা করেছি আমার সাধের হারেম।

'কিন্তু তবুও ত' শান্তি পাচ্ছি না। এমনি মানুষের মন—একটা সামান্য বস্তুর না পাওয়ার দুঃখের তীব্রতা সব কিছু পাওয়ার সুখকে একেবারে নষ্ট ক'রে দেয়। আমার এই সাধের প্যারিস, পরম শ্রদ্ধার প্যারিসকে কোথাও পেলাম না। ভারতবর্ষে নয়, মিশরে নয়, দামাস্কাসে নয়। বুঝি স্বর্গে গেলেও এর সন্ধান পাব না। যেখানে যেতে প্রাণ অহরহ চাইচে, সেখানে ভয়ে যেতে পাচ্ছি না। পাছে, মৃত্যুর দ্বারা লব্ধ আমার যশের মন্দির জীবনের তপ্ত নিঃশ্বাসে একেবারে ভূমিসাৎ হয়ে যায়। যাক্, ওসব কথা। আচ্ছা, "থিয়েটার অব্ ভ্যারাইটি"র সুন্দরী ইভেলিনেতের সঙ্গে কি আপনার পরিচয় আছে?"

"নিশ্চয়ই, তাকে খুব জানি।"

"আশ্চর্য্য ত'! তার সঙ্গে কি আপনার মাঝে মাঝে দেখা শোনা হয়?"

"প্রায়ই হয়। সে যে আমার একজন খুব অন্তরঙ্গ বান্ধবী!"

"সত্যি নাকি? সে কি কখনো আপনার কাছে আমার নামটাম করে?"

"না, কোনদিনই না।"

এ কথা শুনে আমার সহযাত্রীটির মুখখানি একেবারে কালো হ'য়ে গেল। একটুখানি চুপ ক'রে থেকে তিনি ধীরে ধীরে বললেন—"দেখুন ম'রে গেলে অনেক অসুবিধাও আছে। এই চপল ইভেলিনেত্তকে একদিন আমার সমস্ত হৃদয় দিয়ে ভালবেসেছি। অথচ ও আজ আমাকে একেবারে ভুলে গেল।"

তারপর আর একটিও কথা না ব'লে সেই নিথর রাত্রির শুদ্ধ আঁধারের মধ্যে সেই ভদ্রলোকটি সিঁড়ি বেয়ে ধীরে ধীরে নীচে নেবে গেলেন। *

• —

* ফরাসী লেখক "Henry Kistemaekers"-এর "In Exile" গল্পের অনুবাদ।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১১শ বর্ষ
২৫শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৩রা শ্রাবণ
১৩৪২



'ব্রেক্ অফ হার্টস্'—চিত্রে
ক্যাথরিন্ হেপবার্ণ

নাচঘর

কলালাপ

রঙ্গালয়ে নাটক অভিনীত হয়—নাট্যপ্রিয় দর্শকরা সে অভিনয় দেখবার জন্যে রঙ্গালয়ের প্রেক্ষাগৃহে উপস্থিত হন। কিন্তু সবাই কি সমানভাবে নাট্যাভিনয়টিকে উপভোগ করেন?

*

নিশ্চয়ই না। কারণ নাট্যাভিনয় উপভোগ হচ্ছে সম্পূর্ণরূপে ব্যক্তিগত ব্যাপার; হাজার লোকের কাছে এর অর্থ হয় হাজারো রকম। পৃথিবীতে এমন লোকের অভাব নেই, যিনি জীবনে কোন দিন থিয়েটার দেখবার জন্যে উৎসাহিত হয়ে ওঠেন নি; আবার অপর পক্ষে থিয়েটার না দেখলে উদরস্থ অন্ন পুনরায় তণ্ডুল হয়ে পড়ে এবং রাত্রে সুনিদ্রার ব্যাঘাত ঘটে,—এমন বহু লোককেও পৃথিবীতে বিচরণ ক'রতে দেখা যায়। শিক্ষা, দীক্ষা, সংস্কার এবং সহজাত প্রবৃত্তি ভেদে মানুষের রুচির তারতম্য ঘটে। তাই এমনও রঙ্গপ্রিয় দর্শককে দেখতে পাওয়া যায়, যিনি যে-কোন নাট্যাভিনয়কেই খুশী চিত্তে উপভোগ করেন। যে-অভিনয়ই তিনি দেখেন, তাকেই তিনি বলেন—'চমৎকার', 'বেড়ে হয়েছে'! তাঁকে যদি জিজ্ঞাসা করা যায়, কি গুণে তিনি একটি অভিনয়কে চমৎকার বললেন, তা হ'লে তিনি হয়ত' ঠিকমতো জবাব দিতে পারবেন না এবং সেই কারণেই নিরর্থক ক্রুদ্ধ হয়ে উঠবেন, কিংবা এমন কতকগুলি প্রশংসাসূচক কথা বলবেন, যাদের সঠিক অর্থ আপনি অভিধানের ভিতর খুঁজে পাবেন না এবং যারা আপনার ন্যায়বোধের সীমাকে অবজ্ঞাভরে অতিক্রম করবে। আবার রঙ্গালয়ের প্রেক্ষাগারে এমন ব্যক্তিরও আবির্ভাব ঘটে, যাঁর নাসিকা সর্ব্বদাই শিকার ঊর্দ্ধে সংস্থাপিত থাকে; নাট্যাভিনয়জাত সুরভি কোন দিনই তাঁর সুউচ্চ নাসিকার রন্ধ্রে প্রবেশ ক'রতে সমর্থ হয় না। কোন নাট্যাভিনয়ই তাঁর মুখ থেকে একটি ছোট্ট প্রশংসাবাণী নির্গত করাতে পারেনা; সকল অভিনয়ই তাঁর মুখমণ্ডলে বিরক্তির চিহ্নকে সুস্পষ্ট ক'রে তোলে। অথচ আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, প্রতিটি অভিনয়ই তাঁর দেখা চাই-ই চাই, অভিনয় না দেখে তিনি নিশ্চিন্ত থাকতে পারেন না।



পপুলার পিক্‌চার্সের
'মন্ত্রশক্তি'-চিত্রের একটী দৃশ্য

*

অভিনয়জাত রস হচ্ছে তরল পদার্থের অনুরূপ। জল বা দুধকে যেমন যে-পাত্রে রাখা যায়, সেই পাত্রের আকার সে গ্রহণ করে, তেমনই অভিনয়-রসও পাত্রানুযায়ী আকারপ্রাপ্ত হয়, রসগ্রহীতা দর্শকের চিন্তাধারের অনুরূপ মূর্ত্তিতে সে দর্শকের কাছে ধরা পড়ে। ন্যুব্জপৃষ্ঠ বস্তু (convex article) যেমন দুধ বা জলকে ধ'রে রাখতে পারেনা, তার গা বয়ে গড়িয়ে দুধ বা জল নীচে প'ড়ে যায়, তেমনি এমন চিন্তাধারও আছে, যেখানে অভিনয়-রস জমা হ'তে পারেনা, সেই আধারের বাইরেই থেকে যায়, ভিতরে প্রবেশ ক'রতে পারে না। এমন চিন্তাধারবিশিষ্ট ব্যক্তি সম্বন্ধেই বলা হয়েছে—'অরসিকেষু রসস্য নিবেদনঞ্চ শিরসি মা লিখ'। সৌভাগ্যের কথা, এমন রসহীন শুষ্কচিত্ত ব্যক্তি নাট্যপ্রিয়দের মধ্যে অতি অল্পই আছে। কিন্তু অপর পক্ষে দুর্ভাগ্যের বিষয়ও এই যে, আমাদের নাট্যপ্রিয় দর্শকদের মধ্যে এমন লোকের সংখ্যাই অত্যধিক, যাঁরা অভিনয় দেখতে যান মাত্র হৃদয়টিকে সম্বল ক'রে, মস্তিষ্ক নামক বস্তুর সন্ধান যাঁদের ভিতর থেকে কোন মতেই খুঁজে আবিষ্কার করা যায় না। নাট্যাভিনয় দর্শকের চক্ষু থেকে

দরদরধারে অশ্রু নির্গত করাতে সমর্থ হ'লেই যে চরম সার্থকতা লাভ করেনা, কিংবা প্রেক্ষাগৃহে হাসির তরঙ্গকে উত্তাল ক'রে তুললেই নাটক এবং অভিনয় নিখুঁতের পর্য্যায়ে উন্নীত হয় না, এ সত্য তাঁদের কাছে চিরকাল অনাবিষ্কৃতই হয়ে আছে। আমাদের রঙ্গালয়ের এই সাধারণ দর্শকের মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে আজ আমরা কিছু আলোচনা করব।

*

আহার বা নিদ্রার মতোই অভিনয় দেখাও আমাদের সাধারণ দর্শকের কাছে একটি অতি সহজ ব্যাপার। তাঁরা মাত্র এইটুকু চেয়েই ক্ষান্ত থাকেন যে, নাটক এবং তার অভিনয় যেন তাঁদের সম্পূর্ণরূপে অভিভূত ক'রতে সমর্থ হয়। নাট্যাভিনয় যে মাত্র একটি মোহজাল বিস্তার করে, জাগতিক ব্যাপারের সঙ্গে তার যে সংশ্রব নেই, এ-কথা তাঁরা কিছুতেই মনে রাখতে রাজী নন। তাঁরা তাঁদের আসনে উপবিষ্ট থেকে নাট্যাভিনয়ের অন্তর্গত কোন একটি বিশিষ্ট চরিত্রের সঙ্গে নিজেদের মিশ্ খাইয়ে ফেলেন এবং কল্পনার উষ্ণসাগরে নিমজ্জিত হয়ে সুখ-মুহূর্ত্তগুলিকে পরমানন্দে উপভোগ করেন। অভিনয় উপভোগের সময় তাঁরা যে মাত্র নিজেদের পৃথক্ সত্তা সম্বন্ধে আত্মবিস্মৃত হন, এমন নয়; অভিভূত করবার ক্ষমতা ছাড়াও একটি শিল্প-সৃষ্টিকে—নাট্যাভিনয় নিশ্চয়ই একটি শিল্প-সৃষ্টি—বিচার করবার যে অপরাপর দিক আছে, এ-কথাও তাঁরা অনায়াসেই ভুলে যান। বিভিন্ন শিল্পবস্তুর মধ্যে নাট্যাভিনয়েরই অভিভূত করবার ক্ষমতা যে সকলের থেকে বেশী, একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই। এবং অভিভূতি বা আত্ম-বিস্মৃতির মতো সুখদায়ক ও তীব্র আনন্দ যে আর নেই, এ-সত্য সম্বন্ধেও কেউই সন্দেহ প্রকাশ ক'রতে পারেন না। কিন্তু থিয়েটার দেখে এই যে আত্মবিস্মৃতি, এ হচ্ছে সেই পর্য্যায়ের আনন্দ, যার বশবর্ত্তী হয়ে শিশু সন্ধ্যার অন্ধকারে পিতামহীর পার্শ্বে শায়িত অবস্থায় তাঁর মুখনিঃসৃত রূপকথা শুনতে শুনতে নিজেকে রূপকথার বীর রাজপুত্র বা কোটালপুত্র মনে ক'রে উল্লসিত হয়ে ওঠে। বয়স বাড়বার সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মধ্যে অধিকাংশ ব্যক্তিই শৈশবের এই জাগ্রত-স্বপ্নের রাজ্যকে ইচ্ছায় হোক্ আর অনিচ্ছায় হোক্, বর্জ্জন করি এবং তার পরিবর্ত্তে আমাদের এই প্রথম আনন্দের ক্ষতিপূরণ স্বরূপ আর্টের কল্পলোকে আশ্রয় গ্রহণ করবার জন্যে সচেষ্ট হই। কিন্তু নাট্যাভিনয়ের সাধারণ দর্শকরা রঙ্গমঞ্চের মায়ালোক থেকে বাস্তব জগতকে পৃথক্ ভাবে দেখতে পারেন না ব'লে তাঁরা অভিনয়-দর্শনের পর এমন কিছু জিনিষ মনের মধ্যে ক'রে নিয়ে আসতে পারেন না, যা বাস্তব জীবনে তাঁদের কাজে লাগতে পারে। নাট্যাভিনয়ের মাঝে তাঁরা নিজেদের ডুবিয়ে ফেলেন; দূরে থেকে তার সৌন্দর্য্য দেখবার সুবিধা থেকে বঞ্চিত হন। সমুদ্রতীরে ব'সেই সাগর-তরঙ্গের লীলা দেখা সম্ভব; তার ভিতরে ডুবে স্নানের আনন্দ লাভ করা যায়, কিন্তু সৌন্দর্য্য উপলব্ধি হ'তে পারে না। শিল্পবস্তুর সৌন্দর্য্যাব-ধারণের জন্যে শিল্পবস্তু থেকে দূরে থেকে তার বিচার করার প্রয়োজন, শিল্পবস্তুর মধ্যে সমাহিত হয়ে গেলে আত্মবিস্মৃতির আনন্দ হয়ত লাভ করা যায়, কিন্তু সৌন্দর্য্যোপলব্ধির পথে রীতিমত ব্যাঘাত ঘটে।

*

সাধারণ দর্শকের মনের ভিতর আর্টের জগত এবং জীব-জগতের মাঝে কোন পার্থক্য নেই—দুইই হচ্ছে তার কাছে বাস্তব এবং সেই কারণেই সত্য। আর্টের জগত হচ্ছে তার কাছে জীবন্ত এবং উত্তেজক—সে-জগতের কেন্দ্রস্থলে দর্শক নিজে। আর জীব-জগত তার চোখে একঘেয়ে এবং বিবর্ণ—সে জগতের কোন্ এক অন্ধকারময় ধূলিধূসরিত কোণে তার স্থান। জীবন থেকে আর্টের পার্থক্য নিরূপণে তার অকৃতকার্য্যতা জীব-জগত থেকে আর্টের জগতে প্রবেশ করবার পথটিকে তার কাছে ছোট এবং সঙ্কীর্ণ ক'রে তুলেছে; নাট্যউপভোগের পন্থাটি তার অজ্ঞ মনের কাছে সুস্পষ্ট নয়। যদিও অজ্ঞতার মসৃণ পথে সে সহজেই জীব-জগত থেকে আর্টের জগতে এসে পৌঁছোয়, তবুও আর্ট তার কাছে আর্ট নয়, আর্ট হচ্ছে তার কাছে বাস্তবতাপূর্ণ, ঠিক জীবনেরই মতো। কাজেই যা-কিছু তাকে অভিভূত ক'রতে পারে, তার কাছে সেই জিনিষেরই মূল্য আছে। সস্তা ভাবসর্ব্বস্ব এবং বিচিত্র কল্পনাপূর্ণ কাহিনী দ্বারা সে সহজেই আকৃষ্ট হয়; যেখানে চিন্তার প্রয়োজন, সমস্যার জটিলতা নিয়ে যেখানে মাথা ঘামাতে হয়, সেখানে সে পা বাড়াতে চায় না। নাটক দেখতে গিয়ে সে চায় উত্তেজক ঘটনা, হাস্যোদ্রেককারী বা মর্ম্ম-বিদারক দৃশ্যাবলী; চরিত্রসৃষ্টি, নাট্যরচনার কৌশল, ঘটনার ক্রমপরিণতি বা ভাষার সতেজতা তাকে মুগ্ধ করে না, সেদিকে তার দৃষ্টি নেই। এমন কোন নাটককেই সে পছন্দ করে না, যার ঘটনাস্রোতের ভিতর সে নিজে গা-ভাসান দিতে না পারে, যা তাকে দূরে থেকে নাটকের সৌন্দর্য্য উপভোগ ক'রতে বলে—he dislikes any play which demands an objective attitude for its appreciation. সাধারণ দর্শক নাটক দেখতে গিয়ে মস্তিষ্ক খরচ ক'রে রস-বিচার করবার বিরোধী; সে তার হৃদয় নিয়ে নাট্যাভিনয়ের সঙ্গে মিশ্ খেয়ে তার সঙ্গে গা-ভাসিয়ে এগিয়ে চলতে আনন্দ পায়—"carried away" হয়েই তার তৃপ্তি। তাই আমাদের রঙ্গালয়ে মহানিশা, মা, মন্ত্রশক্তি প্রভৃতি নাট্যাখ্য রচনার প্রবল প্রতিপত্তি, আর গৃহ-প্রবেশ, তপতী, বিসর্জ্জন, রক্তকরবী প্রভৃতি নাট্যসৃষ্টি সেখানে কল্কে পায় না। সাধারণ দর্শকরা চিরকাল সাধারণই থাকুন, রঙ্গালয়ের মালিকরা তাঁদের প্রাণ খুলে আশীর্ব্বাদ করবেন।

*

"রূপমহল" গেল শনিবার থেকে শ্রীভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত চার অঙ্কে সম্পূর্ণ নূতন নাটক "জহিরণ" খুলেছেন। আমরা এর দ্বিতীয় অভিনয়ের সময় কিছুক্ষণের জন্যে উপস্থিত ছিলুম। মাত্র একটি অঙ্ক দেখে বুঝলুম, যে-শ্রেণীর দর্শকদের খুশী করবার জন্য এই নাটকের অভিনয় আয়োজন, তাঁরা নির্ব্বিবাদে এর অভিনয় দেখে খুসী হতে পারবেন। কারণ "জহিরণে" নাচ, গান, হাসি, তামাসার হরির-লুট আছে। আমরা "জহিরণে"র সম্পূর্ণ অভিনয় দেখে সম্ভবতঃ আস্‌চে বারেই আমাদের অভিমত ব্যক্ত ক'রতে পারব।

*

শোনা গেল, নব-নাট্যমন্দিরের "বিজয়া" নাটকে রাসবিহারীর ভূমিকায় শ্রীসত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্তের আবির্ভাব সার্থক হয়েছে।

*

কার্য্যান্তরে ব্যাপৃত থাকায় নাট্যনিকেতনের নূতন নাটক "খনার" মঞ্চরূপকেও প্রত্যক্ষ করবার সৌভাগ্য আমাদের এখনও হয়নি।

*

সকলেরই জানা আছে, কালী ফিল্মসের আগন্তুক চিত্র হচ্ছে—নৃত্য-গীতবহুল রসনাট্য 'বিদ্যাসুন্দর'। বিদ্যাসুন্দরের সংলাপ এবং গান হচ্ছে শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের রচনা। শোনা যাচ্ছে, সংস্কার-কার্য্যের পর ক্রাউন টকী হাউস যখন "শ্রী" নাম ধারণ করবে, তখন এই 'বিদ্যাসুন্দর' নিয়ে তার উদ্বোধন হবে। কিন্তু ইতিমধ্যে নাট্য-নিকেতন মঞ্চের উপর 'বিদ্যা-সুন্দর'কে রূপায়িত করবার জন্যে যত্নবান হয়ে উঠেছেন। এ-বিদ্যাসুন্দরের জনক হচ্ছেন—শ্রীবরদাপ্রসন্ন দাসগুপ্ত।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

নটি মারিয়েটা

জর্জ্জ হোয়াইট্‌স্ ১৯৩৫ স্ক্যাণ্ডাল্‌স্

ক্লাইভ্ অব্ ইণ্ডিয়া

*

চিত্রপরিচিতি ঃ

ভ্যানেসা ঃ হার লাভ্ ষ্টোরি (Vanessa : Her love story)

মেট্রোর ছবি।

পরিচালক—উইলিয়াম্ কে হাওয়ার্ড।

কাল থেকে গ্লোবে দেখানো হবে।

নাম ভূমিকায় :—হেলেন্ হেইজ্

হেরিস্ বংশ কালক্রমে কাম্বারল্যাণ্ড থেকে সারা বৃটেনে ছড়িয়ে পড়ে এবং এই বংশের অনেকেই প্রতিষ্ঠা ও বিত্ত লাভ করেছিলেন। বেন্‌জি (রবার্ট মণ্টগোমারি) ছিল এই বংশের লক্ষীছাড়া বেদে ছেলে আর লক্ষী মেয়ে ভ্যানেসা তাকে ভালবাসতো। ভ্যানেসার বাবা এডাম্ প্যারিসের (লিউইস ষ্টোন্) হৃদ্‌রোগ ছিল। মেয়ের বিয়ের যখন সব ঠিকঠাক তখন একদিন মরণোন্মুখ এডামের হাত লেগে বাতি ভেঙ্গে গিয়ে ঘরে আগুন লাগে। বেন্‌জি এডাম্ ও ভ্যানেসাকে উদ্ধার করতে এসে দেখে এডাম্ মারা গেছেন। সে ভ্যানেসাকে উদ্ধার করে কিন্তু ভ্যানেসা যখন দেখলে বেন্‌জি তার বাবাকে উদ্ধার নিজে ত' করছেই না এমন কি অপরকেও বাধা দিচ্ছে তখন সে ধরে নিলে বেন্‌জি নিজের প্রাণের মায়া করছে। বেন্‌জির সঙ্গে তার ঝগড়া হোল। বেন্‌জি যখন মদে অজ্ঞান তখন তাকে অপর এক মেয়ের সঙ্গে বিয়ে দেওয়া হোল। ভ্যানেসাও লণ্ডনে গিয়ে তার প্রতীক্ষাপর পাণিপ্রার্থী এলিস্‌কে (অটো ক্রুগার) বিয়ে করলে। এলিস্ ছিল মানসিক রোগগ্রস্ত—মনে তার সর্ব্বদাই রক্ত ক্ষরে। বেন্‌জির সাথে ইতিমধ্যে কয়েকবার ভ্যানেসার দেখা হোল এবং দেখা গেল তাদের নিবিড় প্রেম অটুট আছে। ইজিপ্টে যুদ্ধে গিয়ে বেন্‌জি একটি হাত হারিয়ে এল ; তার স্ত্রীও তাকে ইতিমধ্যে ত্যাগ করেছে। বুড়ী ঠাকুরমা জুডিথ্ প্যারিসের (মে রব্‌সন্) কাছে ভ্যানেসা ও বেন্‌জি থাকে। ভ্যানেসার পরিচর্য্যা পেয়েও কিছুকাল বাদে এলিস্ মারা গেলে ভ্যানেসা ও বেন্‌জির মিলন হোল।

গল্পের জোর তেমন নেই এবং নায়ক নায়িকার মিল একান্ত টেনে বুনে করা হয়েছে। ছবির প্রত্যেকটী দৃশ্য ছোট এবং খুব জমেছে কিন্তু পরস্পরের সংযোগবিহীন। হেলেন্ হেইজের কথা না বলাই ভাল—তার প্রথম ছবি 'দি সিন্ অব্ ম্যাডিলন্ ক্লডেট্'এই সে শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রী নির্বাচিত হয়েছিল। এমন মিষ্ট প্রাণময়ী অভিনেত্রী, এত চমৎকার ভাব-প্রবণ ভূমিকায় নিপুণা আর কেউ আছে বলে জানি না। রবার্ট মণ্ট-গোমারি, মে রব্‌সন্, অটো ক্রুগার প্রত্যেকেরই হেলেনের মত সর্ব্বাঙ্গ সুন্দর অভিনয় হয়েছে। ছোট ছোট ভূমিকায় হেন্‌রি ষ্টিফেন্‌সন্, ডোনাল্ড ক্রিপ্স এগ্‌নেস্ এণ্ডারসন্, লিউইস্ ষ্টোন্ প্রভৃতি সকলেরই চিত্রোপযোগী অভিনয় হয়েছে। হাওয়ার্ডের পরিচালনা ভালই তবে অসাধারণ বা বিশিষ্ট নয়—হাওয়ার্ড দেখছি হাসিবহুল ছবির বেলাতেই শুধু ওস্তাদ। যাই হোক্ মোটের ওপর ছবিটা বেশ ভালই।

*

দি মিষ্ট্রি অব্ এড্‌ুইন্ ড্রুড্ (The Mystrey of Edwin Drood)

ভূমিকালিপি :—জন্ জ্যাস্পার—ক্লড্ রেন্‌স্, নেভিল্ ল্যাণ্ডলেস্—ডগলাস্ মণ্টগোমারি, এড্‌ুইন্ ড্রুড্—ডেভিড্ ম্যানার্স, রোজা বাড্—হিদার এঞ্জেল, হেলেনা ল্যাণ্ডলেস—ভ্যালেরি হব্‌সন্, মিঃ ক্রিস্‌পার্কল্—ফ্রান্সিস্ সুলিভান্ ইত্যাদি।

পরিচালক—ষ্টুয়ার্ট ওয়াকার। ইউনিভার্সালের ছবি।

আসচে শনিবার থেকে পুরাণো এম্পায়ার থিয়েটারে প্রথমারম্ভ।

জন্, জ্যাস্পার লোকটী ছিল আস্ত এক 'ডাঃ জিকল্ ও মিঃ হাইড্'। গির্জ্জেতে তার প্রার্থনায় সকলের মনে দিব্য ভাবের উদয় হোত অথচ এই লোকই আবার আফিমের আড্ডায় নরক গুলজার করতো। জনের কাছে গান শিখতো রোজ,—তার ভাইপো এড্‌ুইনের প্রিয়া। বলা বাহুল্য জনের মনেও রোজাকে পাবার আকাঙ্ক্ষা জেগেছে। নেভিল্ আর তার বোন হেলেনা এলে দেখা গেল নেভিল্ রোজাকে ভালবাসে আর হেলেনার প্রতি এড্‌ুইনের আসক্তি জন্মেছে। এড্‌ুইন্ একদিন নিরুদ্দেশ হোল এবং সাক্ষ্য প্রমাণে নির্ভর ক'রে নেভিল্‌কে দোষী খাড়া করা হোল। এর পরে পটে দেখাই ভাল।

ক্লড্ রেন্‌সের চমৎকার অভিনয় হয়েছে। অপর সকলেও বেশ ভাল। রহস্য ও রোমাঞ্চই শুধু নেই, ছবির নাটকীয় ঘাত প্রতিঘাত আপনার মনকে নাড়া দেবে। ক্লডের ছবির নাম দেখছি তার সুনামের সঙ্গে বেড়েই চলেছে—দি ইন্‌ভিজিব্‌ল্ ম্যান্, ক্রাইম্ উইদাউট্ প্যাসান্, দি ম্যান্ হু রিক্লেম্‌ড্ হিজ্ হেড্ এবং এবার দি মিষ্ট্রি অব্ এড্‌ুইন্ ড্রুড্।

*

মিষ্ট্রি ওম্যান (Mystrey Woman)

পরিচালক—ইউজিন ফোর্ড।

ফক্সের ছবি।

কাল শনিবার থেকে প্রাজায় দেখানো হবে।

মার্গারেটের (মোনা ব্যারি) স্বামী জ্যাকুইস্‌কে (রড্‌লা রক্) পদচ্যুত ক'রে যাবজ্জীবন নির্ব্বাসন দেওয়া হয় কারণ জ্যাকুইস্ ফরাসী সরকারের একখানি মূল্যবান্ দলিল হারিয়েছে বা বেচেছে। মার্গারেট্ স্বামীর নির্দ্দোষিতা প্রমাণ করবার জন্য সন্দেহ ভাজন ব্যক্তি ডাঃ ভ্যান্ ওয়াইকের (জন্ হ্যালিডে) পেছু নেয়। কিন্তু দাঁওবাজ লোক সাণ্টাণ্ডা (গিল্‌বার্ট রোলাণ্ড) ভ্যান্ ওয়াইকের ঘর থেকে দলিল চুরি ক'রে বাটপাড়ির ভয়ে দু-টুকরো ক'রে দু-জায়গায় রাখে। এক টুকরো মার্গারেট্ চুরি করে এবং সাণ্টাণ্ডার সঙ্গে ভাব ক'রে যখন অপর টুকরো বাগাবার চেষ্টা করছে তখন ভ্যান্ ওয়াইকের লোক সাণ্টাণ্ডার অনুচরকে মেরে ধরে দলিল ভ্যান্‌ওয়াইকের কাছে জমা দেয়। সুযোগ বুঝে সাণ্টাণ্ডা আর মার্গারেট্, ভ্যান্ ওয়াইকের বাসায় দলিল চুরি করতে যায় কিন্তু কার্য্য উদ্ধার ক'রে তারা পালাবার পূর্ব্বেই সুচতুর ভ্যান ওয়াইক্ এসে পড়ে। সাণ্টাণ্ডা মার্গারেটকে দলিল সহ পালাবার সুযোগ দিয়ে ভ্যান ওয়াইক্ ও তার অনুচরদের মারে এবং নিজেও তাদের গুলিতে মারা যায়। তারপর জ্যাকুইসের সম্মান পুনঃপ্রাপ্তি, নির্ব্বাসন দণ্ডাদেশ প্রত্যাহার ও মার্গারেটের সঙ্গে মিলন।

প্রধানতঃ দুটি কারণে ছবি বেশ উপভোগ্য হয়েছে। প্রথম হচ্ছে, মামুলি গল্প নূতনভাবে সরস ও আকর্ষণীয় ক'রে বলবার ক্ষমতা এবং দ্বিতীয় মোনা ব্যারি। মোনা ব্যারি যথার্থ সুন্দরী ত' বটেই কিন্তু তার মত মধুমাখা কণ্ঠস্বর ক'জনের আছে তাই ভাবি এবং মোনার অভিনয়ে দরদ ও প্রাণময়তা সব চেয়ে বেশী দৃষ্টি আকর্ষণ করে। গিল্‌বার্ট রোলাণ্ড বেশ সুষম সহজ ও স্বাভাবিক অভিনয়েসাণ্টারি চরিত্র ফুটিয়াছে। অপরাপর সকলের অভিনয় ভাল। দলিল চুরি ক'রে পালাবার পথে শত্রুপুরীতে দীর্ঘকাল sentimetalism এর খেলা বেশ অস্বাভাবিক। প্রেম ও ভাব—ভাবুকতা দেখাবার জন্য শত্রুপুরীর সাহায্য নেওয়ার বেশ novel কিন্তু এক্ষেত্রে একেবারে স্বাভাবিকতার বাইরে।

প্রতীচী-মনীষা

জীবনের শেষ দিনগুলি

(শ্রীবৈদ্যনাথ ভট্টাচার্য্য)

মিউনিকের তরুণ লেখকগণ (খ্রীঃ ১৮৯১,১২ মার্চ্চ) একটি বৃহৎ ভোজনোৎসবের আয়োজন ক'র্লেন। ইবসেন হ'লেন প্রধান সম্মানিত অতিথি। উৎসব-সচিব জর্জ্জ মাইকেল কন্‌রাড্ যথারীতি বক্তব্যের পর গীতি-কবিতা রচনায় সিদ্ধহস্ত যশস্বী কবি মার্টিন গ্রীফ্ কিছু বল্‌বার জন্য অনুরুদ্ধ হন। মার্টিন কবিত্বে খ্যাতি পেলেও নাট্যকার হিসাবে প্রতিষ্ঠা পাবার লোভ তাঁকে আগ্রহান্বিত ক'রে তোলে। কিন্তু সমালোচকগণের মতে তিনি নাট্য-সাহিত্য-ক্ষেত্রে নতুন কোন ফসল ফলাতে পারেন নি। তাঁকে ঠিক নাট্যকার-রূপে বিশেষজ্ঞরা মর্য্যাদা দিতে প্রস্তুত ছিল না। এই ব্যক্তির ভোজ-শেষে বক্তৃতা দিবার ভঙ্গী ছিল অত্যন্ত তীব্র,—তিনি প্রকৃতিগত রীতিতে বিদেশী নাট্যকারদের আক্রমণ ক'র্তে ছাড়্‌লেন না, এমন কি ইবসেনকে লক্ষ্য ক'রে তিনি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ-প্রধান সমালোচনায় তাঁকে জর্জ্জরিত কর্‌লেন।

ইবসেন তাঁর পান-পাত্রে চঞ্চল অঙ্গুলির আঘাত ক'র্তে সমবেত ব্যক্তিদের মধ্যে একটা চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হোলো। তিনি মার্টিনকে উত্তর দিতে প্রস্তুত হ'লেন। ঈষৎ উত্তেজিত জন-মণ্ডলী স্থির হোলো, সকলেই তখন নব-যুগের নিয়ন্তা শ্রেষ্ঠ নাট্যগুরুর প্রত্যুক্তি শোন্‌বার আশায় উদ্‌গ্রীব হ'য়ে উঠেছিল।

"আমি শিল্প-কলা-নিকেতন মিউনিকের যশোগান করি। এই নগরী দেশী বা বিদেশী মনীষাকে সমভাবেই অভ্যর্থনা করে। মিউনিক এই উদারতার গুণে আজ লাভবান হ'য়েছে, তা'র গৌরব বিশ্ব-নিখিলে ছড়িয়ে প'ড়েছে। বৈদেশিক নাট্যকারগণ হার মার্টিন গ্রীফের একমাত্র আক্রমণের লক্ষ্য কেন হোলো, নির্দ্দেশ করা কঠিন,—কারণ তিনি ঘরে ও বাহিরে বিশেষ ক'রে নাট্যকার রূপে নয় গীত-কবি রূপেই যশস্বী হ'য়ে উঠেছেন। ব্যক্তিগতভাবে আমি ভাব্‌তে পারি নাহার গ্রীক্ আমাকে আঘাত ক'র্‌ছেন, তা'র যুক্তি এই যে আমার ধারণা মিউনিক্ দর্শকদের কাছে আমি অতি-পরিচিত লেখক। আমার নাটকগুলি হার মার্টিন গ্রীফের সকল নাটকের মতই বারংবার ও সাফল্যের সহিত অভিনীত হ'য়ে থাকে, এবং আমি প্রস্তাব করি—আমাদের দু'জনারই উচিত সৌভ্রাত্রে ও দ্বেষ-শূন্য মনে গৌরব-মুকুটের সমভাগী হওয়া।"

এই ছোট বক্তৃতার বিদ্রূপাত্মক দ্ব্যর্থ বাক্যে উচ্চহাস্য ও আনন্দ-ধ্বনি উৎসব-সভা মুখরিত ক'রে তুল্‌ল। উৎসব-সচিব উপসংহারে দু'চারটি কথা ব'লে উভয় লেখককে সকলের সাম্‌নে করমর্দ্দন ক'রতে ডাক্‌লেন।—তা'রপর তিনি মিউনিকের নৈশ পথে হাঁটতে হাঁটতে ইবসেনের সঙ্গে তাঁর গৃহাভিমুখে রওনা হ'লেন।—ইবসেন নিজেকে পা' ফেল্‌তে কিঞ্চিৎ অনিশ্চিত জেনে—ঐ বয়ঃকনিষ্ঠ ব্যক্তিটির স্কন্ধে ভর ক'রে পথে যেতে যেতে আপনার বিচিত্র-ভঙ্গীতে বিদ্বেষপূর্ণ মন্তব্য প্রকাশ ক'র্‌তে লাগলেন।

"এই মার্টিন গ্রীফ্ সত্যি কী ব'ল্‌তে চায়? আমি বুঝ্‌তে পারিনা। যাই হোক, ও-ব্যক্তি কী ধরণের নাটক লেখে? যে-সকল লোক বহুকাল সংসার ছেড়ে চ'লে গেছে—তা'দের অবলম্বন ক'রে নাট্যরচনা করে, যা'দের সঙ্গে তা'র কোনোদিনই পরিচয় ছিল না। কোনো নাট্যকার কি কখনো তা'র অপরিচিত ব্যক্তিদের সম্বন্ধে লিখ্‌তে পারে? এই সব মৃত রাজগণের সঙ্গে মার্টিন গ্রীফের কী সম্পর্ক? এঁদের আত্মাকে শান্তিতে থাক্‌তে দিয়ে—বর্ত্তমান জীবন অবলম্বনে আশা মিটিয়ে নাট্যরচনা ক'রতে পারে। এখন সে ব্যাভেরিয়ার নৃপতিগণের সমাধি-নিদ্রা ভেঙে তাঁদের বিরক্ত ক'রে তুল্‌ছে। তাঁদের সকলের শেষ বিষয় খুবসম্ভব তালিকা-মত হোহেনজোলার্ণ্-দের নিয়ে পড়বে। অবশ্য বিরাট ইতিহাসের পাতায় অনেক মৃত রাজার খোঁজ পাওয়া যায়। কিন্তু এ-টা নিশ্চিত যে আজকের দিনে নাটকের বিহার-ক্ষেত্র তা' নয়।"

ঐতিহাসিক নাটক-সম্বন্ধে বক্তব্য নিঃশেষ ক'রে—আবার তিনি নিজে নিজেই ব'ললেন,—"এই সব মৃত রাজাদের সঙ্গে মার্টিনগ্রীফের কী সম্পর্ক?"

কন্‌রাড্ বাধা দিলেন,—"কিন্তু আপনি "ক্যাটিলাইন", (Catiline) লেখেন নি কি?"

ইবসেন রাস্তায় হঠাৎ থেমে প'ড়ে চেঁচিয়ে বলে' উঠ্‌লেন—"ও:! প্রথমতঃ "ক্যাটিলাইন" রাজা ছিল না, একজন বিপ্লববাদী। দ্বিতীয়তঃ সে সময়ে আমি নাট্যকার ছিলাম না, ছিলাম ঔষধ-ব্যবসায়ী। একজন ঔষধ ব্যবসায়ীর প্রথম প্রচেষ্টা—"ক্যাটিলাইন।" মার্টিন গ্রীফ্ কি এতোদিন ঔষধ ব্যবসায়ীর কাজ ক'রে এসেছে? ভালো কথা, তা'হ'লে বল্‌বার নেই!"

কন্‌রাড্ এই ব্যাপারটি কোনো স্থলে শোনাবার সময় এই মত প্রকাশ করেন যে ঐ যুক্তির কোনো উত্তর দেওয়া যায় না,—অন্ততঃ অতো রাত্রে।

ভিয়েনার রঙ্গালয়গুলি পুরো এক সপ্তাহ ধ'রে (খ্রীঃ ১৮৯১, এপ্রিল ১১—১৭) ইবসেন নাটকাবলী প্রয়োগ করে। একটি সমারোহপূর্ণ ভোজনোৎসবে তাঁকে চূড়ান্ত অভিনন্দন দেওয়া হোলো এই বিপুল অনুষ্ঠানে অষ্ট্রিয়ার লেখকগণ, অভিনেতৃবৃন্দ, সমালোচকের দল, এমন নি রাজনীতিজ্ঞরাও যোগদান করলেন। ইবসেন সেই যুগে খুব বড় কবিরূপে প্রভূত সম্মান পেয়েছিলেন, এবং সাহিত্য-জগতে তাঁর বিরাট ব্যক্তিত্ব এরূপ যশো-গৌরবে মহিমান্বিত হ'য়ে উঠেছিল যে বর্ত্তমান কালে একমাত্র রবীন্দ্রনাথ ও কতক অংশে বার্ণাড শ' ভিন্ন অন্য কোনো শিল্পী এই প্রকার সম্মানের অধিকারী হতে পারেন নি।

তিনি ভোজনাগারে প্রবেশ ক'র্‌বার পূর্ব্বে লক্ষ্য ক'র্‌লেন যে তাঁর আগমনের জন্য সকলেই সাগ্রহ প্রতীক্ষা ক'রে ব'সে আছে। তিনি তাঁর উচ্চ শীর্ষ সিল্ক হ্যাটের অগ্রভাগে সংলগ্ন একটি ছোট আর্‌শীতে এই দৃশ্য দেখ্‌তে পেলেন, এবং সযত্নে তাঁর সিংহের মত কেশরগুলি গুছিয়ে নিয়ে মাথার টুপিটিকে ভালো ক'রে বসিয়ে দিলেন। কবির সম্বর্দ্ধনা-উৎসবে অভিনেতা ম্যাক্স্ ডেভ্রিয়েন্ট্ তাঁকে অন্তর্জগতের মুক্তিদাতা, "সংস্কার-ভূত"র চিরশত্রু, এবং অন্ধকারাচ্ছন্ন ভাব-রাজ্যে আলোক-প্রবর্ত্তক ব'লে অভিনন্দিত কর্‌লে। দর্শকবৃন্দের উল্লাস-ধ্বনির সঙ্গে আর একজন বক্তা তাঁকে বর্ত্তমানের শ্রেষ্ঠ নাট্যকাররূপে অভিবাদন জানালে। ইবসেন দাঁড়িয়ে উঠ্‌লেন, তাঁর কমনীয় মৃদুকণ্ঠে তিনি যে কথাগুলি উত্তরে ব'ল্‌লেন—তা'তে তাঁর বিশেষত্ব ফুটে উঠেছিল।

"যা' আমার অন্দর-মহল মনকে নাড়া দেয়, যে-সকল বস্তু থেকে আমার অভিজ্ঞতা, সে-সমস্তই আমার কাব্যের উপকরণ। এই মুহূর্ত্তগুলির স্মৃতি বহন ক'রে নিয়ে মিউনিকে ফিরে যাবো। এই অনুপম ক্ষণে সুন্দরতর অনুভূতি উপভোগ-রম্য।—সঠিকভাবে আমি জানিনা—কিন্তু আমার বিশ্বাস

যে সুন্দর, নির্ম্মল, মুক্তের দেখা এখন পেলাম, হয়তো কোনো শিল্প-কলার সৃজনে এই সকল অংশ গ্রহণ ক'রবে." জীবনের এই সুকুমার মুহূর্ত্তে শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-স্রষ্টা যেন গম্বুজের উপর দাঁড়িয়ে আকাশে বাতাসে বীণার ঝঙ্কার শুনতে পেলেন।

এই বসন্তেই বুডাপেষ্ট ও বার্লিন ইবসেনকে পান-ভোজনাদি দ্বারা আপ্যায়িত ক'রলে। এর পর ইবসেন বার্লিনে শেষবার পদার্পণ ক'রে ভাবলেন যে তাঁর বন্ধু-বান্ধবদের নিয়ে একটা আনন্দ-মিলনের বাবস্থা করা দরকার। তিনি Dr. Julius Elias-কে ভোজন-কক্ষে ঠিক ক'রে সান্ধ্য-ভোজ ও বিপুল পরিমাণে শ্যামপেনের আয়োজন ক'রতে ব'লে দিলেন। অন্যান্য অতিথিদের মধ্যে ছয়জন সমালোচক ও নট ছিল। Dr. Julius Hoffory টেবিলের ধারে ব'সেছিলেন—চোখে তাঁর কালো চশমা, হাতে কালো দস্তানা, ঠিক যেন "ব্যাঙ্কোর" প্রেত-মূর্ত্তি। ইবসেন খোলা-মনে শুধু অতিথি সেবকের কর্ত্তব্য ক'রেই ক্ষান্ত হ'লেন না, তিনি পরিচারক-রূপে নিমন্ত্রিতদের চারিদিক ঘুরে বেড়িয়ে শ্যামপেন পরিবেষণ ক'রতে লাগলেন। অবশেষে সমাগতগণ তাঁকে জোর ক'রে বসিয়ে তাঁর কথা শোনার প্রতীক্ষায় রইলো। সেই সময় পল্ মার্ক্স (Paul Marx) ও তাঁর মধ্যে এই কথোপকথন সুরু হোলো:—

ইবসেন:—কিন্তু প্রিয় বন্ধুগণ, এখানে ব'সে তোমরা নিস্ক্রিয় ভাবে আশান্বিত হ'য়ে অনাগত যুগের কথা ব'লছো।—জাগো, নিজেদের ব্যক্তিত্ব প্রকট করো এবং ভবিষ্যৎকে ইচ্ছামত তৈরী ক'রে নাও। কায়মনো-বাক্যে ভবিষ্যৎকে গড়তে হ'বে। অতীত এনেছে রাষ্ট্রনৈতিক বিপ্লব, ভবিষ্যৎ আনবে রুচিমার্জ্জিত লোক-হিতকর বিপ্লব। তা'হ'লে নবাগতগণ সামরিক ব্যায়াম-ক্ষেত্রে আর অবতীর্ণ হ'বে না: তা'হা সোজা বলবে "না, ধন্যবাদ, আমরা ও-সব কাজে যেতে চাই না!"—এবং তা'রা কোনো নিকটবর্ত্তী শিল্প-রঙ্মহলে প্রবেশ ক'রবে।

মার্ক্স: কিন্তু......তা'হ'লে তা'রা নিয়োগত্যাগী ব'লে বিনষ্ট হ'বে।

ইবসেন: প্রিয় বন্ধুগণ, তা'তে কী ক্ষতি!

মার্ক্স: এটা নিশ্চিত্ত যে কতকগুলি সাধারণ লোকের বলি সম্ভবতঃ খুব গুরুতর হ'য়ে উঠবে না। কিন্তু তারপর, প্রিয় ইবসেন, উচ্চস্তরের ব্যক্তি বা স্বৈরাভিজাত যদি হয়, যেমন বিসমার্ক-যিনি খুববেশী তোমার অন্তর অধিকার ক'রে আছেন।

ইবসেন: আহা, না! ও-সব লোককে সর্ব্বপ্রথমেই নিহত করা উচিত; ঐ সকল নবাগতের মত তা'দেরও গুলিবর্ষণকারী কুচকাওয়াজ রত সৈন্যদলের সামনে দাঁড় করিয়ে দেওয়া উচিত।

মার্ক্স: তাই নাকি? কেন?

ইবসেন: যেহেতু তা'রা অপরের স্বাতন্ত্র্য খর্ব্ব করে, জন-সাধারণকে ক্রীতদাস ক'রে রাখে।

মার্ক্স: কিন্তু এ অভিমত যে তোমার পূর্ব্ব মতের সম্পূর্ণ বিরুদ্ধ!

ইবসেন: প্রিয় মার্ক্স, তুমি কি এমন কোনো বস্তু সমান-ভাবে বিনা-বাধায় কখনো ভাবতে পেরেচো?

ইবসেন খেয়ালের বশে লঘুচিত্তেই এই কথাগুলি উচ্চারণ ক'রলেন। তা'রপর তিনি আবার শ্যামপেনের বোতল হাতে ঘুরতে লাগলেন।—এই বক্তব্যের মধ্যে এই মনীষী শিল্পীরই অনুরূপ বৈশিষ্ট্যের সন্ধান পাওয়া যায়। যে লেখনী থেকে সর্ব্বথা সত্য-ধর্ম্ম প্রচারক Dr. Stockmann সৃষ্ট হ'য়েছিল, সেই লেখনী থেকেই আর একজন ভিন্ন প্রকৃতি সত্য-প্রচারী Greyers werle জন্মলাভ করে।

কিছুদিন পরে ইবসেন স্বদেশে প্রত্যাবর্ত্তন ক'রতে মনস্থ ক'রলেন। এবার ষষ্টিবর্ষ বৃদ্ধ ইবসেন সাড়ম্বরে বিষয়-সম্পত্তি ও ঘর-বাড়ী গুছিয়ে নেবার অভিপ্রায় জানালেন। ইবসেনের মৃত্যুর পর ইবসেন-পত্নী ব'লেছিলেন যে তাঁর স্বামীর ইচ্ছা ছিল—নিজের বাড়ীতে শেষ দিনগুলি কাটিয়ে দেবেন, এবং জন্মভূমির মাটিতে তা'র শেষ-সমাধি হ'বে।

ইবসেন Christiania-তে ফিরে গেলেন। নরওয়ের রাজধানীতে তিনি সবিশেষ সম্বর্দ্ধনা পেলেন। তখন তাঁকে সকলে যুগাবতার ব'লে মেনে নিয়েছিল। স্বদেশেও তিনি প্রত্যাখ্যাত হ'লেন না। তাঁর মনে হোলো—তাঁর সম্মান ও সৌভাগ্যদর্শনে সকলেই বিস্ময়ে চেয়ে আছে, তাঁর শ্রী-তে ঈর্ষ্যান্বিত হ'য়েছে।—শ্রেষ্ঠ সাহিত্যস্রষ্টার সম্মান পাওয়ার চেয়ে আর কী আনন্দ আছে!

"Only think—to be Soleness the master builder! Halvard Soleness! What could be more delightful."

* * *

সারা দেশময় যখন ইবসেন সকল সম্মানের একমাত্র অধিকারী হ'য়ে ব'সেছেন, ঠিক সেই মুহূর্ত্তে হঠাৎ তিনি তরুণের কাছে আঘাত পেলেন। ন্যুট হামসুন তখন লেখক রূপে প্রতিষ্ঠা পাবার জন্যে প্রাণপণ চেষ্টা ক'রছেন। তিনি নরওয়ের আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে বক্তৃতা দেবেন ব'লে নিজেই ঘোষণা ক'রলেন, ইবসেনকে সেই সভায় উপস্থিত থাকতে অনুরোধ ক'রে পাঠালেন। ইবসেন নবীন লেখকদের প্রতি স্বাভাবিক অনুকম্পার বশে সভায় আসতে সম্মত হ'লেন। মহান্ কবির আগমনে সভাগৃহের প্রতি আসন দুই ক্রনার মূল্যে বিক্রীত হোলো।

হামসুনের বয়স তখন তেত্রিশ, তিনি "Hunger" উপন্যাসটি রচনা ক'রে সবেমাত্র সাধারণের কাছে পরিচিত হ'য়েছেন। তাঁর শরীরের গঠন ছিল দেখবার মত; তিনি কুড়ি থেকে ত্রিশের মধ্যে আমেরিকায় কিছুকাল ভবঘুরে, মুচি, একেশ্বর বাদী উপদেষ্টা, রাজমিস্ত্রী এবং ভাড়া গাড়ীর কণ্ডাক্টার প্রভৃতি বৃত্তি গ্রহণ ক'রে দিন কাটাতেন,—তারপরে নিউফাউণ্ডল্যাণ্ডে তিন বছর জেলের কাজ ক'রেছিলেন।—এই সমস্তই তাঁর ব্যক্তিত্ব ও রচনাকে আপাত মনোরম ভাবে দাঁড় করিয়ে দিয়েছিল।

হামসুন ইবসেনকে খোলা ভাবে আক্রমণ ক'রলেন। তিনি ব'ললেন যে ইবসেনের "Hedda gabler", "The Lady from the sea", ও "Rosmescholm"- তাঁর বিবেচনায় স্থূল জগতের বস্তুর ওপর প্রতিষ্ঠিত রহস্যসমাচ্ছন্ন দুর্ব্বোধ আধ্যাত্মিকতায় পরিপূর্ণ।—এইরূপ আক্রমণে অসহায়

কবি ইবসেন বিচলিত হ'য়ে উঠ্‌লেন। হামস্থন প্রচার ক'রলেন—ইবসেন নাটকে কলার মিথ্যা-পদ্ধতি অনুসরণ ক'রেছেন ব'লেই বাস্তবের পরিবর্ত্তে অন্য আর এক বস্তুর উদ্ভব হ'য়েছে। নবীনলেখক তাঁর বক্তব্য সম্পূর্ণ ক'র্‌লেন—"You see, ladies and gentlemen, least of all can Ibsen claim to be a philosopher."… … দার্শনিকের আসন অধিকার ক'র্‌বার দাবী ইবসেনের সর্ব্বাপেক্ষা অল্প।

জনকয়েক উৎসাহী নবীনের সহর্ষ করতালির সঙ্গে প্রবীণ-দল কঠিন নীরবতায় এই বার্ত্তা গ্রহণ ক'রে নিলেন। ইবসেন-ও নীরবে সয়ে' নিলেন। কিন্তু সভাতল থেকে তিনি এই ধারণাটুকু বহন ক'রে নিয়ে গেলেন ;—

"অদৃষ্ট-চক্র ঘুর্‌ছে! আমি জানি। আমার মনে হয়—দিন এগিয়ে আস্‌চে। যে কেউ সেটিকে বরণ ক'রে নিয়ে ব'ল্‌বে,—আমাকে সুযোগ দাও! এবং তারপর বাকি সবাই তা'কে অনুসরণ ক'রে চীৎকার তুলে' মুঠি দেখিয়ে আমাকে ব'ল্‌বে, যায়গা ছাড়ো, যায়গা ছাড়ো, যায়গা ছাড়ো! হ্যাঁ, তা'র প্রমাণ দেখো,—এখুনি নবীন-দল একযোগে আমার দ্বারে আঘাত ক'রতে এগিয়ে আস্‌চে—"

ইবসেন Christiania-র পরিচিত রাস্তা দিয়ে চল্‌তে চল্‌তে তাঁর রূপকথার পরম ভাগ্যের কথা মনে জাগ্‌লো। প্রায় চল্লিশ বছরেরও আগে তিনি নিজেকে "শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-স্রষ্টা" ভেবেছিলেন। তাঁর প্রথম-যুগের রচনা তাঁর চোখের সাম্‌নে ভেসে উঠলো,—

"I will build me a cloud castle. Two wings
shalll shape it forth ;
A great one and small one. It shall shine
across the North.
The greater shall shelter a singer immortal ;
The smaller to a maiden shall open its portal.

—আমি নিজের জন্য মেঘ-দুর্গ নির্ম্মাণ ক'র্‌বো। দুইটি পার্শ্ব-পক্ষ অট্টালিকার গঠন সম্পূর্ণ ক'রবো। একটি বিশাল, অন্যটি ক্ষুদ্রকায়। ইহা উদীচীর পায়ে প্রদীপ্ত হ'য়ে উঠ্‌বে। বৃহত্তরটি এক অমর কবিকে রক্ষা ক'র্‌বে, ক্ষুদ্রতম কোনো সুন্দরীকে তোরণ-দ্বার খুলে দেবে।—

ইবসেনের যশের কিরণ চারিদিকে ছড়িয়ে প'ড়েছিল, আমাদের সংস্কৃত-কবি ভবভূতির সদম্ভ উক্তি যেরূপ সার্থক হ'য়ে উঠেছিল ঠিক সেই মত তাঁরও উচ্চাকাঙ্ক্ষা পরিপূর্ণ হয়ে ওঠে। হামসুনের কঠোর আচরণে তাঁর কিছুই ক্ষতি হোলো না।—কিন্তু নবীনের কাছে আঘাত পেয়ে তিনি—এই প্রথম নিজের জীবনেতিহাস রচনা ক'রতে ব্রতী হ'লেন,—এবং সেই অপূর্ব্ব নাট্য-গ্রন্থ—"The Master Builder" যশের উচ্চশিখর থেকে সহসা-পতন-কল্পনায় তিনি বিশেষ অশান্ত হ'য়ে উঠেছিলেন। তাই এই রূঢ় জাগরণের স্বপ্ন তাঁর সৃষ্টির অন্তরে বাস্তব-রূপে মূর্ত্ত হ'য়ে উঠ্‌লো।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[চতুরহস্তঃ]

মূল। তর্জ্জন্যাদ্যাস্ত্রয়ঃ শ্লিষ্টাঃ কনিষ্ঠা প্রসৃতা যদি ॥১৪৯॥
অঙ্গুষ্ঠোঽনামিকামূলে তির্য্যক্ চেচ্চতুরঃ করঃ।

বঙ্গানুবাদ। তর্জ্জনী প্রভৃতি (অর্থাৎ তর্জ্জনী, মধ্যমা ও অনামিকা এই) তিনটি (অঙ্গুলি) যদি (পরস্পর) সংশ্লিষ্ট থাকে ও কনিষ্ঠা প্রসারিত হয়, আর অঙ্গুষ্ঠ অনামিকামূলে তির্য্যগ্ ভাবে স্থাপিত হয়, তাহা হইলে চতুর কর হইয়া থাকে ॥ ১৯৪-১৬০ ॥

তর্জ্জন্যাদ্যাস্তত্র শ্লিষ্টাঃ—পাঠ ধরিলে অর্থ করিতে হয়—উহাতে (অর্থাৎ অলপদ্ম হস্তে) তর্জ্জনী প্রভৃতি যদি সংশ্লিষ্ট হয়—ইত্যাদি।

টীকা। পাঠান্তর—উর্দ্ধা কনিষ্ঠিকা যস্মিন্ শেষাঃ স্যুঃ প্রসৃতা যদি।
অঙ্গুষ্ঠমধ্যমামূলে স করশ্চতুরো ভবেৎ (স ভবেচ্চতুরঃ করঃ)॥

অর্থাৎ—যাহাতে কনিষ্ঠা উর্দ্ধে উত্থিত ও অবশিষ্ট (তিনটি) প্রসারিত হয়, আর অঙ্গুষ্ঠ মধ্যমার মূলে স্থাপিত থাকে, তাহাই হয় চতুর কর।

নাঃ শাঃ (৯।৮৭-৯৪)—কনিষ্ঠা উর্দ্ধীকৃত, অবশিষ্ট তিনটি প্রসারিত, আর উহাদিগের মধ্যটির সহিত অঙ্গুষ্ঠ (মিলিত)। সং রঃ (৭।১৫৬-১৬০)—সর্পশিরাঃ হস্তের (৭।১৫৪-১৫৫) অঙ্গুষ্ঠ মধ্যমার মধ্যপর্ব্বে স্থিত, আর কনিষ্ঠা উর্দ্ধে উত্থিত। মতান্তরে—পতাকহস্তে অঙ্গুষ্ঠ মধ্যমামূলে স্থিত, কনিষ্ঠা পশ্চাদ্ভাগে (পিঠের দিকে) ঈষৎ প্রসারিত। এই সকল বিভিন্ন প্রকার লক্ষণ হইতে বোধ হয়, তর্জ্জনী, মধ্যমা ও অনামিকা পরস্পর সংশ্লিষ্ট ভাবে সম্মুখের দিকে ঈষৎ বক্র অবস্থায় থাকিত, ও এই তিনটি অঙ্গুলি হইতে বিচ্ছিন্ন কনিষ্ঠা ঠিক সরলভাবে প্রসারিত হইত ; আর অঙ্গুষ্ঠটিকে হয় অনামিকার, না হয় মধ্যমার মূলে, অথবা মধ্যমার মধ্যপর্ব্বে সংলগ্ন করিতে হইত।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। কস্তূর্য্যাং কিঞ্চিদর্থে চ স্বর্ণে তাম্রে চ লোহকে
আর্দ্রে খেদে রসাস্বাদে লোচনে বর্ণভেদনে।
প্রমাণে সরসে মন্দগমনে শকলীকৃতে ॥ ১৫১ ॥
আননে ঘৃততৈলাদৌ যুজ্যতে চতুরঃ করঃ।

বঙ্গানুবাদ। কস্তূরী, কিঞ্চিৎ, স্বর্ণ, তাম্র, লৌহ, আর্দ্র, খেদ, রসাস্বাদ, নয়ন, বর্ণভেদ, প্রমাণ, সরস (বস্তু), মন্দগতি, খণ্ড খণ্ড করা (বস্তু) মুখ, ঘৃত, তৈল, প্রভৃতি বুঝাইতে চতুর কর প্রযুক্ত হয় ॥ ১৫০-১৫২ ॥

টীকা। খেদ—শ্রান্তি অথবা দুঃখ। বর্ণ—রঙ, অথবা ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয়াদি।

[ভ্রমরহস্তঃ]

মূল। মধ্যমাঙ্গুষ্ঠসংযোগে তর্জ্জনী বক্রিতাকৃতিঃ ॥ ১৫২ ॥
শেষাঃ প্রসারিতাশ্চাসৌ ভ্রমরাভিধহস্তকঃ।

বঙ্গানুবাদ।—মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ সংযুক্ত, তর্জ্জনী বক্রাকৃতি ও অবশিষ্ট (কনিষ্ঠা ও অনামিকা) প্রসারিত হইলে ভ্রমর নামক হস্ত হয় ॥ ১৫২-১৫৩

টীকা। পাঠান্তর—মধ্যমানামিকাঙ্গুল্যৌ নিকুঞ্চ্য তলমাশ্রিতে।
শেষাঃ প্রসারিতাশ্চাসৌ জ্ঞেয়ঃ স ভ্রমরঃ করঃ ॥
মধ্যমানামিকে সম্যক্ কুঞ্চিতে তলমাশ্রিতে।
শেষাঃ প্রসারিতাঃ সোঽয়ং ভ্রমরাভিধহস্তকঃ ॥

অর্থাৎ যদি মধ্যমা ও অনামিকা সম্যক্ কুঞ্চিত হইয়া করতলস্পৃষ্ট হয় ও অবশিষ্ট অঙ্গুলিগুলি প্রসারিত থাকে, তাহা হইলে উহার নাম হয় ভ্রমর হস্ত। নাঃ শাঃ (৯।৯৬-৯৭)—মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ সন্দংশের (সাঁড়াশীর) আকারে যুক্ত, প্রদেশিনী (তর্জ্জনী) বক্র, ও অপর অঙ্গুলিগুলি ঊর্দ্ধে প্রসারিত। সঃ রঃ (৭।১৬৯-১৭০)—অঙ্গুষ্ঠ ও মধ্যমার অগ্রভাগ শ্লিষ্ট, তর্জ্জনী নত, অপর অঙ্গুলি ঊর্দ্ধ ও বিরল।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ভ্রমরে চ শুকে পক্ষে সারসে কোকিলাদিষু ॥১৫৩॥
ভ্রমরাখ্যশ্চ হস্তোঽয়ং কীর্ত্তিতো ভরতাগমে।

বঙ্গানুবাদ। ভ্রমর, শুক, পক্ষ, সারস, কোকিল প্রভৃতি বুঝাইতে এই ভ্রমর নামক হস্ত (ব্যবহৃত হয়), ইহা ভরতশাস্ত্রে কথিত হইয়াছে ॥ ১৫৩-১৫৪ ॥

টীকা। পাঠান্তর—যোগ, মৌনভাব, ব্রত, ভ্রমর, গজগণের দন্তদ্বারা উন্মিথনন প্রভৃতি বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ ও সঃ রঃ—পদ্ম, উৎপল প্রভৃতি দীর্ঘনাল পুষ্পগ্রহণ, কর্ণপুর প্রভৃতিতে ব্যবহৃত হয়।

[হংসাস্যহস্তঃ]

মূল। মধ্যমাদ্যাস্ত্রয়োঽঙ্গুল্যঃ প্রসৃতা বিরলা যদি ॥১৫৪॥
তর্জ্জন্যঙ্গুষ্ঠসংশ্লেষাৎ করো হংসাস্যকো ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। তর্জ্জনী ও অঙ্গুষ্ঠের সংশ্লেষহেতু মধ্যমা প্রভৃতি (মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা) যদি বিরলভাবে প্রসারিত হয়, তবে হংসাস্যকর হইবে ॥ ১৫৪-১৫৫ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। মাঙ্গল্যে সূত্রবন্ধে চ উপদেশবিনিশ্চয়ে ॥ ১৫৫ ॥
রোমাঞ্চে মৌক্তিকাদৌ চ দীর্ঘবর্ত্তিপ্রসারণে।
নিকষে মল্লিকাদৌ চ চিত্রে তল্লেখনে তথা ॥১৫৬॥
দংশে চ জলবন্ধে চ হংসাস্যো যুজ্যতে করঃ।

বঙ্গানুবাদ। মাঙ্গল্য (ব্যাপার অথবা বস্তু), সূত্রবন্ধন, উপদেশ নিশ্চয় করা, রোমাঞ্চ, মুক্তা প্রভৃতি, দীর্ঘবর্ত্তিকা (প্রদীপের পলিতা) প্রসারিত করা (উস্কান), নিকষ, মল্লিকা প্রভৃতি, চিত্র ও উহার লেখন, দংশ, জলবন্ধ প্রভৃতি বুঝাইতে হংসাস্যকর প্রযুক্ত হয় ॥ ১৫৫-১৫৭ ॥

টীকা। নিকষ—কষ্টি পাথর। দংশ—দংশন, ডাঁশ মাছি। জলবন্ধ—জলের বাঁধ। পাঠান্তর—চিত্রাঙ্কন, শোভা, রেখাবিচার, মালাবহন, 'সোঽহং' এই ভাবনা, নিরূপণ, দানী (অথবা শূন্য) এই উক্তি, নিকষ, কর্ত্তব্য—ইহা বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ (৯।৯৮-৯৯) ও সঃ রঃ (৭।১৬৩-১৬৪)—পাঠান্তর হংসবক্ত্র—লক্ষণ ভিন্ন। তিনটি অগ্নিশিখার মত অঙ্গুষ্ঠ, মধ্যমা ও তর্জ্জনী নিরন্তর (অবিরল) ভাবে সংশ্লিষ্ট—অবশিষ্ট দুইটী ঊর্দ্ধ ও বিরল।

[হংসপক্ষহস্তঃ]

মূল। সর্পশীর্ষকরে সম্যক্ কনিষ্ঠা প্রসৃতা যদি ॥১৫৭॥
হংসপক্ষকরঃ সোঽয়ং তন্নিরূপণমুচ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। সর্পশীর্ষহস্তে কনিষ্ঠা যদি সম্যগ্‌ভাবে প্রসারিত হয়, তবে উহাই হংসপক্ষ হস্ত (বলিয়া খ্যাত) ;—উহার নিরূপণ করা যাইতে ॥১৫৭-১৫৮॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ষট্‌সংখ্যায়াং সেতুবন্ধে নখরেখাঙ্কনে তথা ॥১৫৮॥
পিধানে হংসপক্ষোঽয়ং কথিতো ভরতাগমে তথা।

বঙ্গানুবাদ। ষট্‌সংখ্যা, সেতুবন্ধন, নখদ্বারা রেখাঙ্কন ও পিধান বুঝাইতে হংসপক্ষ উপযোগী—ইহা ভরতশাস্ত্রে কথিত হইয়াছে ॥ ১৫৮-১৫৯ ॥

টীকা। পিধান—আবরণ, আচ্ছাদন, ঢাকনি, (দ্বার) বন্ধ করা।

পাঠান্তর—মর্য্যাদা, সেতুবন্ধ, পিধান, শুদ্ধনাট্য, বিধান প্রভৃতি বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ (৯।১০০-১০৩)—কনিষ্ঠা ঊর্দ্ধ, অপর তিনটি অঙ্গুলি সমভাবে ঈষৎ প্রসারিত ও অঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত। সঃ রঃ (৭।১৬৫-১৬৮)—পতাকা-হস্তে তর্জ্জনী প্রভৃতি তিনটি অঙ্গুলির মূল ঈষৎ নত। আচমনে ও চন্দনানুলেপনে প্রযোজ্য।

[সন্দংশহস্তঃ]

মূল। পুনঃ পুনঃ পদ্মকোশঃ সংশ্লিষ্টো বিরলো যদি ॥১৫৯॥
সন্দংশাভিধহস্তোঽয়ং কীর্ত্তিতো নৃত্যকোবিদৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। পদ্মকোশ (হস্তের অঙ্গুলিসমূহ) যদি (ক্রমান্বয়ে) পুনঃ পুনঃ সংশ্লিষ্ট ও বিরল করা যায়, তবে নৃত্যকোবিদগণকর্ত্তৃক উহা সন্দংশ নামক হস্ত বলিয়া কীর্ত্তিত হইয়া থাকে ॥ ১৫৯-১৬০ ॥

টীকা। পাঠান্তর—ক্রমাৎপ্রদেশিনী মধ্যমাঙ্গুষ্ঠপরিযোজনাৎ।
শীর্ষে প্রসারিতে সোঽয়ং সন্দংশো বিকচাননঃ ॥

ইহার অর্থ পরিষ্কার নহে। "ক্রমাৎ প্রদেশিনীমধ্যমঙ্গুষ্ঠপরিযোজনাৎ" পাঠ ধরিলেও বিশেষ সঙ্গতি হয় না। নিম্নোক্তপ্রকার অর্থ করা যায়—প্রদেশিনীর মধ্যভাগে অঙ্গুষ্ঠ যোজিত (অথবা প্রদেশিনী, মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ পরস্পর যোজিত) অথচ উহাদের শীর্ষভাগপ্রসারিত; উহাতে মুখটি ফাঁক হইয়া থাকে।—ইহাই সন্দংশ। নাঃ শাঃ (৯।১০৪-১১০) সঃ রঃ (৮।১৭৭-১৮২)—লক্ষণ ভিন্ন। অরালে তর্জ্জনী ও অঙ্গুষ্ঠ সাঁড়াশীর আকারে যুক্ত, করতলমধ্য ঈষৎ নিম্ন।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। উদরে বলিদানে চ ব্রণে কীটে মহাভয়ে ॥ ১৬০ ॥
অর্চ্চনে পঞ্চসঙ্খ্যায়াং সন্দংশাখ্যো নিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। উদর, দেবতাকে উপহার (বলি) প্রদান, ব্রণ, কীট, মহাভয়, পূজা, পঞ্চসংখ্যা বুঝাইতে সন্দংশনামক (কর) প্রযুক্ত হয় ॥১৬০-১৬১ ॥

টীকা। পাঠান্তর—মৌক্তিক, পুলক, বারিবিন্দু, রুদ্রাক্ষবৃক্ষ, গুলিকা, লিকুচ, কুটজমল্লিকা, বিদ্রুম (প্রবাল), তিলাহুতি ও সংখ্যা বুঝাইতে প্রযোজ্য। নাঃ শাঃ ও সঃ রঃ—ত্রিবিধ সন্দংশ—(১) অগ্রজ (প্রাঙ্‌মুখ), (২) মুখজ (সম্মুখ), ও (৩) পার্শ্বজ (পার্শ্বমুখ)। অভিনয়দর্পণে এসব ভেদের উল্লেখ নাই।

[মুকুলহস্তঃ]

মূল। অঙ্গুলীপঞ্চকঞ্চৈব মেলয়িত্বা প্রদর্শনে ॥১৬১॥
মুকুলাভিধহস্তোঽয়ং কীর্ত্তিতে ভরতাগমে।

বঙ্গানুবাদ। প্রদর্শন (ব্যাপারে) পাঁচটি অঙ্গুলিকে একত্র মিলিত করিলে মুকুলনামক হস্ত (হয়)—(ইহা) ভরতশাস্ত্রে কীর্ত্তিত হইয়াছে ॥ ১৬১-১৬২ ॥

টীকা। পাঠান্তর—"সর্ব্বাঙ্গুল্যগ্রসংযোগান্মুকুলাভিধহস্তকঃ"—সকল অঙ্গুলির অগ্রভাগ একত্র সংযুক্ত হইলে মুকুল নামক হস্ত হয়। নাঃ শাঃ (৯।১১১-১১৩)—হংসমুখ হস্তে নতাগ্র অঙ্গুলিগুলি যদি সমভাবে ঊর্দ্ধে প্রসারিত হয়, তবে উহার নাম হয় মুকুল। সঃ রঃ (৭।১৭১-১৭৪)—প্রায় ঐরূপ লক্ষণ।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। কুমুদে ভোজনে পঞ্চবাণে মুদ্রাদিধারণে ॥১৬২॥
নাভৌ চ কদলীপুষ্পে যুজ্যতে মুকুল করঃ।

বঙ্গানুবাদ।—কুমুদ, ভোজন, পঞ্চবাণ (কামদেব), মুদ্রা প্রভৃতি ধারণ, নাভি, কদলী পুষ্প বুঝাইতে মুকুল হস্ত প্রযুক্ত হয় ॥ ১৬২-১৬৩ ॥

টীকা। পঞ্চবান—অরবিন্দ, অশোক, চূত, নবমালিকা, নীলোৎপল—এই পাঁচটি পুষ্প কামদেবের পঞ্চসায়ক। মতান্তরে—সম্মোহন, উন্মাদন, শোষণ, তাপন ও স্তম্ভন—কামের পঞ্চবাণ। নাঃ শাঃ ও সঃ রঃ—চুম্বন, আচ্ছুরিতক প্রভৃতি কামব্যাপারে প্রযোজ্য। আচ্ছুরিতক—কামোদ্দীপক নখচ্ছেদ্যপ্রকার বিশেষ—কুচাদিতে অঙ্গুলিপঞ্চক দ্বারা সশব্দ নখবিলেখন (কামসূত্র—বাৎস্যায়ন ৬।৪।১২—দ্রষ্টব্য।) কদলীপুষ্প—মোচা। পাঠান্তর—দান, দৈবজ্ঞের উক্তি, পঞ্চসাংখ্যার উক্তি, মুকুলীকৃত পদ্ম, ভোজন, জপ—ইত্যাদি বুঝাইতে প্রযোজ্য।

[তাম্রচূড়হস্তঃ]

মূল। মুকুলে তাম্রচূড়ঃ স্যাৎ তর্জ্জনী বক্রিতা যদি ॥১৬৩।

বঙ্গানুবাদ। মুকুলে যদি তর্জ্জনী বক্র করা যায়, তবে তাম্রচূড় হয় ॥ ১৬৩ ॥

টীকা। পাঠান্তর—তর্জ্জন্যাদ্যাঃ প্রসৃতাঃ স্যাস্তিস্রোঽঙ্গুষ্ঠঃ পরম্।
কনিষ্ঠামূলগামী চেত্তাম্রচূড়করো ভবেৎ।

অর্থাৎ—তর্জ্জনী প্রভৃতি তিনটি (তর্জ্জনী, মধ্যমা ও অনামিকা) প্রসৃত ও অঙ্গুষ্ঠ কনিষ্ঠার মূলগামী হইলে তাম্রচূড় কর হয়। নাঃ শাঃ (৯।১১৬-১২০)—দুই প্রকার তাম্রচূড়লক্ষণ দেওয়া হইয়াছে—(১) মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ সন্দংশাকারে (সাঁড়াশীর মত) যুক্ত, প্রদেশিনী (তর্জ্জনী) বক্রা, অবশিষ্ট দুইটি (অনামিকা ও কনিষ্ঠা) করতলস্থিত। এই সন্দংশ সশব্দে বিচ্যুত করিয়া ভর্ৎসনা, তাল দেওয়া প্রভৃতি বুঝান হয়। (২) সকল অঙ্গুলি মিলিতভাবে বক্র ও উপরিভাবে অঙ্গুষ্ঠ দ্বারা পীড়িত (মুষ্টি হস্ত), কেবল কনিষ্ঠাটি প্রসারিত। ইহার বিনিয়োগ—শত, সহস্র, লক্ষ প্রভৃতি সংখ্যার নির্দ্দেশ। সঃ রঃ (১৮৩-১৮৫)—ঐরূপ দুই প্রকার তাম্রচূড়ের কথাই বলিয়াছেন। তাঁহার মতে প্রথমপ্রকার তাম্রচূড়—ভ্রমরহস্তে কনিষ্ঠা ও উপকনিষ্ঠিকা (কনিষ্ঠ-সমীপস্থা অনামিকা) করতলস্থিত। উহার সন্দংশ যদি সশব্দে বিচ্যুত হয়, তবে উহাকে বলে 'ছোটিকা' (তুড়ি);—অর্থাৎ তুড়ি দিবার ঠিক পূর্ব্বাবস্থার নামই তাম্রচূড় (প্রথমপ্রকার) মতান্তরে মুষ্টির কনিষ্ঠা প্রসারণে যে দ্বিতীয়প্রকার তাম্রচূড় হয়, তাহা সর্ব্বসম্মত নহে—ইহাই শার্ঙ্গদেবের মত।

(ক্রমশঃ)

পুস্তক-পরিচয়

শ্রীপ্রদ্যোৎকুমার ঘোষ

ঋতুরূপ ঃ—একখানি গীতি-নাটিকা। লেখক—শ্রীমণীন্দ্রনাথ সিংহ। দাম ১৲।

বর্ষচক্রের আবর্ত্তনে ঋতুদের আবির্ভাব ও তিরোধানের মধ্যে প্রকৃতির লীলার যে প্রকাশ আছে তা নিয়ে নাট্যকার তাঁর কল্পনার সাহায্যে এই নাটিকায় প্রেমের একটি নূতন আখ্যান রচনা করেছেন।

গীতি নাটিকা লেখা কঠিন। কারণ নাটকের প্রাণ হচ্ছে গতি ও দ্বন্দ্ব। কথাবর্ত্তার ভিতর দিয়ে, ঘটনাবলীর সংঘাতের দ্বারা এবং চরিত্র গুলির প্রসারণ ও ক্রম-পরিণতির সাহায্যে নাটকীয় বিষয় বস্তু প্রাণবান হয়ে ওঠে। শুধু সঙ্গীতের দ্বারা তা সংঘটিত করা নাট্যকারের পক্ষে সম্ভবপর হয় না। সঙ্গীতের মধ্যে আছে ভাবের গভীরত্ব, আছে কল্পনার ব্যাপকতা। কিন্তু এখানে সংঘাতের প্রকাশ এবং নাটকীয় চরিত্রগুলির উন্মেষণের সুযোগ সহজে মেলে না। সঙ্গীতের রস যেমন সহজেই চিত্তকে আকৃষ্ট ক'রে তেমন সহজেই কিন্তু এর বিক্ষিপ্ত lyric উচ্ছ্বাস পাঠকের মনে রস-ঘন হয়ে দানা বাঁধে না। অথচ এই সঙ্গীতই গীতি নাটিকার প্রধান অঙ্গ। সেইজন্যই দেখি ভাষার ওপর, ভাবের ওপর মণীন্দ্রনাথের অধিকার থাকা সত্ত্বেও নাটকের গতি তেমন সাবলীল হয় নি। ঘাত প্রতিঘাতের অভাবে এবং চরিত্রগুলির static ভাবের জন্য নাটকের প্রাণশক্তি হয়েছে শিথিল।

নাট্যকারের শক্তির পরিচয় পেলাম তাঁর গানের শব্দ-যোজনা কৌশলের ভিতরে, নাটকের পাত্র-পাত্রীদের অতি সুন্দর suggestive কথাবার্ত্তার মধ্যে। বড় ভাল লাগল ঋতুরূপের গানগুলি। সঙ্গীতের স্রোত প্রতিটি দৃশ্যে এমন লীলায়িত ছন্দে, এমন মধুর সৌন্দর্য্যে প্রবাহিত হচ্ছে যা বাস্তবিকই মনকে মুগ্ধ করে। সুরের ইন্দ্রজাল ও গানের অন্তর আখরের মাঝে ধরা পড়েচে ঋতুবাণীদের হৃদয়ের অব্যক্ত বিরহ বেদনা, তাদের ক্ষণিক মিলনের অফুরন্ত আনন্দ। এই সঙ্গীতের ভেতর দিয়েই প্রকাশ পেয়েছে প্রকৃতির লীলা-চঞ্চল অন্তরের বিচিত্র ছবিখানি।

আর একটি কথা। প্রকৃতির লীলা, ঋতুদের আবর্ত্তন এই নিয়ে যে নূতন আখ্যান রচনা, এটি সুন্দর হয়েচে। আজকের এই বাস্তবতার যুগে intellect ও problem-মূলক সাহিত্যের হাটে এই রকম myth বা রূপকথার কূজন খুবই নূতন লাগল।

পুস্তিকাখানির প্রচ্ছদ-পট প্রসিদ্ধ শিল্পী শ্রীহেমেন্দ্রনাথ মজুমদার কর্ত্তৃক চিত্রিত হয়েছে। ছয় ঋতুর দোলা আমাদের মনে যে রঙের পরশ রেখে যায়, তাকেই রঞ্জিত করেচেন রূপকার তাঁর তুলির মোহন পরশে।

নাটিকাখানি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হবার পূর্ব্বেই একটি নট-নটী সম্প্রদায় কর্ত্তৃক ইহা অভিনীত হয়েছিল এবং সেই অভিনয় কবি কাজি নজরুল ইসলাম, প্রয়োগ-শিল্পী শ্রীসতু সেন প্রভৃতি গুণিগণের প্রশংসালাভ করে।

আমরাও আশা করি বাঙলার রসজ্ঞ সমাজে মণীন্দ্রনাথের এই নাটিকা সমাদৃত হবে।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা | Regd. No. C. 1304. | বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২৭শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

১৭ই শ্রাবণ
১৩৪২



জিন্‌জার রজার্স

নাচঘর

কলালাপ

বরাহ, মিহির এবং খনা—এই তিনটি চরিত্রকে ঘিরে শ্রীযুক্ত মন্মথ রায় 'খনা' নামে যে-নাটকখানি রচনা করেছেন, তার মূলে কতখানি আছে কিংবদন্তী এবং কতখানিই বা আছে নাট্যকারের কল্পনা, সে-হিসাব না ক'রেও আমরা অনায়াসেই বলতে পারি যে, "অতি-নাটকীয়তা"-রূপ কুখ্যাত ভূত সম্প্রতি নাট্যকার মন্মথ রায়ের মস্তিষ্কের ভিতর বাসা বেঁধেছে। কতকগুলি নাটকীয় প্যাঁচের সমাবেশ ঘটাতে পারলেই যে নাটক সার্থক হয়ে ওঠেনা, এই সহজ এবং পরম সত্যটি তিনি অত্যন্ত আশ্চর্য্য-ভাবে বিস্মৃত হয়েছেন। ঘাত এবং প্রতিঘাত সৃষ্টির জন্যে নাটকের মধ্যে পর পর কয়েকটি ঘটনার প্রয়োজনীয়তাকে অস্বীকার করি না; কিন্তু কোন একটি ঘটনার যথোচিত সংস্থাপন এবং চিত্রণের জন্যে যে-সম্ভাব্যতা-বোধের — যে sense of dramatic probability-র—অতি-আবশ্যকতা আছে, তা বিসর্জ্জন দেওয়াকেও আমরা কোন দিনই সমর্থন ক'রতে পারিনা। অথচ এই সম্ভাব্যতা-বোধহীনতারই পরিচয় দুরন্তভাবে ফুটে উঠেছে "খনা"-নাটকের যেখানে-সেখানে।

*

খনা এবং মিহির—দু'জনেই খুব বড়ো জ্যোতির্ব্বিদ; কিন্তু মাত্র তারই জোরে তারা সিংহলের কূল থেকে দুস্তর সমুদ্রের ওপর ঝাঁপিয়ে প'ড়ে যে-ঈশ্বরানুগ্রহে ভারতের তীরে পৌঁছুল, তিনি নিশ্চয়ই সর্ব্বশক্তিমান! পতিগতপ্রাণা খনা বরাহের গৃহে স্বামীসহ নিমন্ত্রিত হয়ে এসে ভোজনাদির পরে শয়নের জন্যে প্রবেশ করল একটি কক্ষে। খনার পতি-দেবতা মিহির নিদ্রামগ্ন হয়ে পড়বার পর খনা দ্বার খুলে বাইরে এসে দাঁড়ালেন রজনীর জ্যোৎস্নাকে উপভোগ করবার জন্যে; সহসা তিনি গেয়ে উঠলেন—

"মন ভুলে অবহেলে—
সোনার কমলে পাষাণ পরাণে
দিয়েছিলি জলে ফেলে।"—

বরাহ জ্যোতিষ-গণনায় ভুল ক'রে নিজের সদ্যোজাত শিশু মিহিরকে তাম্র-পাত্রে রেখে জলে ভাসিয়ে দিয়েছিলেন; খনা জ্যোতিষের মহিমায় এই তথ্য আবিষ্কার ক'রতে পেরেছিলেন; কাজেই বরাহকে উপলক্ষ্য ক'রে তাঁর কণ্ঠে ঐ-গান ধ্বনিত হয়ে উঠল জ্যোৎস্না-রজনীতে। সঙ্গে সঙ্গেই বরাহ খনার সামনে এসে প্রশ্ন করলেন,—'আমাকে লক্ষ্য ক'রেই কি এই গান গাইছ?' খনা যখন জানালেন, 'হাঁ', তখন বরাহ জানতে চাইলেন—'আমার ছেলে কোথায়?' খনা বললেন—'যথাসময়ে বলব।' এঁরা দু'জনে যখন এই কথায় ব্যস্ত, তখন তাঁদের অলক্ষ্যে—সম্ভবতঃ পদশব্দ না ক'রেই—একজন এসে মিহিরের শয়নকক্ষের দরজা বাহির থেকে বন্ধ ক'রে দিয়ে গেল এবং পরক্ষণেই মিহিরের ঘরে লাগল—আগুন। ঘরের ভিতর থেকে মিহির চীৎকার ক'রে উঠলেন—'আগুন', 'আগুন'; খনা দৌড়ে গিয়ে দরজা খোলবার জন্যে ব্যস্ত হয়ে উঠলেন। কিন্তু বরাহ—তিনি নিশ্চয়ই মানুষ নন, মনুষ্যদেহধারী বরাহ, তাই একজন অতিথিকে আগুনে পুড়ে মরতে দিতেও তাঁর আপত্তি নেই—খনাকে কিছুতেই যেতে দেবেন না; তাঁর আব্দার—'আমার ছেলে কোথায়, বল'; অতএব পতির প্রাণরক্ষার জন্যে



"কার্ডিনাল রিচলু"-চিত্রের নাম-ভূমিকায়
জর্জ্জ আর্লিস্

মহীয়সী খনাকে শেষ পর্য্যন্ত স্বীকার ক'রতেই হ'ল—'আমার স্বামী, আপনার পুত্র!' এবংবিধ নাটকীয়তার অপূর্ব্ব নিদর্শন দেখে আমরা রীতিমত কিংকর্ত্তব্যবিমূঢ় হয়ে গেছি!

*

বরাহ খনাকে ধ'রে বসলেন—বৌমা, নবরত্নের মাঝে আমার আসন আর বজায় থাকে না; মহারাজ জিজ্ঞেস করেছেন, আকাশে কতগুলি তারা। এ-প্রশ্নের জবাব দেওয়া আমার শক্তির বাইরে; তুমি মা আমাকে উদ্ধার কর।—খনা শ্বশুরকে নিয়ে মঞ্চ থেকে নিষ্ক্রান্ত হলেন নেপথ্যে গণনা করবার জন্যে। হঠাৎ সবিস্ময়ে তাকিয়ে দেখি, ভারত-সম্রাট বিক্রমাদিত্য তাঁর মন্ত্রীর সঙ্গে চোরের মতো পা টিপে টিপে রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হয়ে বলাবলি করছেন—বরাহ খনার কাছে জ্যোতিষ বিদ্যায় একেবারে শিশু বললেই হয়। এই রকম ঘৃণ্য গুপ্তচরের মতো উপস্থাপিত করবার ফলে ভারত-সম্রাটের মর্য্যাদা যে ধূলায় গড়াগড়ি গেল, সে-দিকে নাট্যকারের লক্ষ্য নেই; তিনি নাটকীয় ঘটনাসৃষ্টির উৎসাহে দিগ্বিদিক জ্ঞানশূন্য হয়ে এগিয়ে চলেছেন। আমাদের কাগজে জায়গা অল্প; নইলে এই রকম অসম্ভাব্যতার আরও কয়েকটি নমুনা আমরা পাঠকবৃন্দকে উপহার দিতে পারতুম। আশ্চর্য্য হই, আমাদের এই বাঙলাদেশের নাট্যজগতের বর্ত্তমান অবস্থা দেখে; এমন অদ্ভুত নাটকও লোকে লিখতে সাহস করে এবং রঙ্গালয়-পরিচালকদের অসামান্য নাটকীয়তাজ্ঞানের কৃপায় এ-রকম নাটক স-সমারোহে অভিনীতও হয়। এবং পয়সা খরচ ক'রে গিয়ে দর্শক-সাধারণ এ-হেন মহানাটকের অপূর্ব্ব নাটকীয়স্রোতে আকণ্ঠ মজ্জমান হয়ে সপ্রশংস করতালি-ধ্বনি দ্বারা প্রেক্ষাগৃহকে শব্দায়মান ক'রে তুলতেও ত্রুটী করেন না! 'দুঃখনিশি অবসান' কবে হবে, তাই ভাবি।

*

"খনা" নাট্যাভিনয়ে সবচেয়ে ভালো অভিনয় করেছেন বরাহের ভূমিকায় শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী। নাট্যকার যতগুলি প্যাঁচের সুযোগ দিয়েছেন এই চরিত্রে, তার সব ক'টিরই সদ্ব্যবহার ক'রতে তিনি সামান্য মাত্রও ভুল করেন নি। কিন্তু তাঁর অভিনয়ের ভিতর আমাদের সবচেয়ে বেশী আকৃষ্ট করেছে সেই জায়গাটি, যেখানে একটুও প্যাঁচ নেই, আছে খালি গোটা কয়েক কথা।—চতুর্থ অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে যেখানে বরাহ খনাকে বলছে, "তোমার যশোমন্দিরের দ্বারের কাছে আমি নিঃশব্দে এসে দাঁড়াই, তুমি শিশু, আমি তোমাকে দেখি", সেখানে বাৎসল্যরসের যে-অপরূপ রূপ ফুটে ওঠে শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরীর আবৃত্তির ভিতর দিয়ে, তার বুঝি আর তুলনা নেই। অহীন্দ্রভূষণের "বরাহ" একটি স্মরণীয় সৃষ্টি!

*

তাঁর পরেই নাম ক'রতে হয় নাম-ভূমিকায় শ্রীমতী সরযূবালার অভিনয়ের। এই নবীনা অভিনেত্রীটির উচ্চারণ এমন বিশুদ্ধ, বাণী এত স্পষ্ট, আবৃত্তিভঙ্গী এ-রকম সতেজ এবং ব্যঞ্জনাপূর্ণ যে, এই ক'টি বিষয়ে তাঁকে বর্ত্তমান নাট্যজগতে 'একমেবাদ্বিতীয়ম্' বলতে আমরা একটুও দ্বিধাবোধ করি না। নাটকের প্রথম দৃশ্যে রাহুলের প্রতি বিদ্রূপবাক্য প্রয়োগের ভিতর দিয়ে "খনা" চরিত্রে যে অন্যায় লঘুতা দৃষ্ট হয়েছে, তার জন্যে দায়ী তিনি নন, দায়ী হচ্ছেন নাট্যকার নিজে। কিন্তু তাঁর মুখের গান-দু'খানি আমাদের এতটুকুও ভালো লাগল না; অথচ তাঁকে এর থেকে ভালো ভাবে গান গাইতে আমরা আগে শুনেছি। "ভৈরব" চরিত্রের মূক-অভিনয়ে শ্রীমণি ঘোষ যথেষ্ট নাটনিপুণতা দেখিয়েছেন; তাঁর রূপসজ্জাটিও হয়েছে চমৎকার। বরাহের শিষ্য কামন্দকের ভূমিকায় শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য "ভাঁড়ের" অভিনয় ক'রে দর্শকদের হাসিয়েছেন খুব। কিন্তু 'ঐ সাপ, সাপ' ক'রে জনৈক সর্পাতঙ্কগ্রস্ত লোককে মঞ্চ থেকে অপসারিত করার ভিতর যে-রস নিহিত আছে, তাকে উপভোগ করবার মতো দুরদৃষ্ট আমাদের নেই। কামন্দকের মুখনিঃসৃত কালিদাসকৃত শ্লোকের সুচারু ব্যাখ্যা আজকের এই যৌন-আবেদনের যুগে নিশ্চয়ই শ্রুতিসুখকর এবং সুপরিকল্পিত, সে-বিষয়ে বিন্দুমাত্র সন্দেহ নেই। মিহিরের নিরেস এবং নীরস ভূমিকায় অভিনয় করবার কিংবা প্যাঁচ কসবার বিশেষ সুযোগ নেই; কাজেই এই ভূমিকায় শ্রীজীবন গাঙ্গুলীর অনাড়ম্বর অভিনয় দর্শক-সাধারণের বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণে সমর্থ হয় না। মদনিকা এবং তরলিকার লঘু ভূমিকায় যথাক্রমে শ্রীমতী নিরুপমা এবং শ্রীমতী তারকবালার লঘু অভিনয় ভালোই হয়েছে। কিন্তু মদনিকার যেখানে একটু গুরু-গম্ভীর বা serious অভিনয়ের প্রয়োজন হয়েছে, সেখানে শ্রীমতী নিরুপমার আন্তরিকতা এবং দরদের অভাব পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে। শ্রীমতী চারুশীলা বরাহ-স্ত্রী ধরণীর ভূমিকায় চলন-সৈ অভিনয় করেছেন। উন্মাদিনী নারী, মহাকাল এবং তিলককেও কোনক্রমে চলন-সৈয়ের পর্য্যায়ে ফেলা যায়; কিন্তু রাহুল, বিশালাক্ষ, বিক্রমাদিত্য, বিভাবসু, ধর্ম্মাধিকার প্রভৃতি ভূমিকার অভিনয় রীতিমত অ-চ-ল।

*

বিক্রমাদিত্যের বিশ্রাম-গৃহে (দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে) একটি দ্বৈত-নৃত্য আছে। এই নৃত্যে অপেক্ষাকৃত ক্ষীণকায়া মেয়েটিই নাচেন ভালো; তাঁর দেহ অধিকতর নমনীয়, তাঁর নাচের পাও সুন্দর। অপর মেয়েটি (সম্ভবতঃ পুষ্পরাণী) প্রথম মেয়েটির পাশে থেকে নৃত্যকে ব্যঙ্গ করেছেন মাত্র। পরিকল্পনার দিক দিয়ে এই নৃত্যের প্রারম্ভ ভঙ্গীটি চমৎকার এবং প্রথম অর্দ্ধেক নূতনত্বপূর্ণ ও সেই কারণেই প্রশংসনীয়; কিন্তু দ্বিতীয়ার্দ্ধ হচ্ছে সম্পূর্ণ বিপরীত—সেই সনাতন পদ্ধতিতে পায়ের ওপর ঘোরা এবং সনাতন ভঙ্গী। তৃতীয় অঙ্কে "বেঁধে দে কবরী"-গানের সঙ্গে সমবেত নৃত্যেও নূতনত্ব আছে যথেষ্ট, কিন্তু তা এমন-কিছু বিশিষ্ট মস্তিষ্কের সন্ধান দেয় না, যার দরুণ মনের মধ্যে প্রশংসা করবার ইচ্ছা জাগে।

*

"খনা"র গানগুলিকে হয়ত' টেনেটুনে কবিতা বলা যেতে পারে, কিন্তু 'গান' এই অভিধান দেওয়া একেবারেই অসম্ভব। এই গানগুলিতে শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় সুর-যোজনা করেছেন; কিন্তু তাঁর সুর ঠিক ভাবে গৃহীত এবং পুনর্নাদিত (reproduced) হয়েছে কিনা, সে বিষয়ে যথেষ্টই সন্দেহ রয়ে গেল গানগুলি শোনবার পর। সুরের মধ্যে খুব যে নূতনত্ব আছে, তাও লক্ষ্য করলুম না। পাত্রপাত্রীদের বেশভূষা এবং দৃশ্যপট খুবই অনাড়ম্বর; কিন্তু সর্ব্বতোভাবে যুগোপযোগী নয়। ভারত-সম্রাট বিক্রমাদিত্যের সাজসজ্জা দৃষ্টিকটু এবং বিরক্তি উৎপাদক।

*

চমকপ্রদ ঘটনার প্রাবল্যে এবং অহীন্দ্র চৌধুরী ও সরযূবালার অসামান্য নাটনিপুণতার গুণে "খনা" সাধারণ দর্শকজনকে যথেষ্টই আনন্দ দেবে ব'লে আমাদের মনে হয়। কিন্তু আমরা এ-রকম কার্য্যকারণ সম্বন্ধ-বিহীন, নাট্যরীতিকৌশলের অবমাননাকারী অসম্ভাব্যতাপূর্ণ কু-নাটকের অভিনয়কে কোনদিনই সমর্থন করিনি এবং কখনও করব না।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

গেলবার দিনেন্দ্রনাথের মৃত্যুপ্রসঙ্গে আমরা যে-ক'টি কথা লিখেছিলুম, সেই সম্পর্কে হু'খানি চিঠি আমাদের হাতে এসেছে। চিঠি হু'খানি আমরা এখানে হুবহু মুদ্রিত করলুম:

(১)

বোলপুরের চিঠি

মানাবর

শ্রীযুক্ত 'নাচঘর'-সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু

সবিনয় নিবেদন

গত ১০ই শ্রাবণের 'নাচঘরে' সংবাদিকীস্তম্ভে দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মৃত্যুপ্রসঙ্গে একস্থলে লেখা হইয়াছে—'চিরকুমার সভা' 'গৃহপ্রবেশ' প্রভৃতি রবীন্দ্রনাথ-লিখিত নাটকগুলিতে তিনিই (দিনেন্দ্রনাথ) সুর যোজনা করেছেন।" বলা আবশ্যক, সংবাদটি সত্য নহে। রবীন্দ্রনাথের সকল গানে রবীন্দ্রনাথ নিজেই সুর যোজনা করিয়াছেন। আচার্য্য দিনেন্দ্রনাথ সেই সুরের অন্যতম শ্রুতিধার ও প্রামাণিক প্রবর্ত্তক ছিলেন। যাহাতে সাধারণের ভ্রম না জন্মে, আশা করি সেজন্য অচিরেই সংবাদটি সংশোধন করিয়া প্রকাশ করিবেন। নমস্কারান্তে—ইতি

"উত্তরায়ণ"
শান্তিনিকেতন, বঙ্গদেশ
৩০।৭।৩৫

ভবদীয়
শ্রীসুধীরচন্দ্র কর

(২)

রঙ্‌মহলের চিঠি

শ্রীযুক্ত নাচঘর সম্পাদক সমীপেষু—

মহাশয়

আপনাদের ২৬শ সংখ্যা কাগজে সাংবাদিকী বিভাগে দিনেন্দ্রনাথের মৃত্যুসংবাদ প্রসঙ্গে লিখেছেন—"সম্প্রতি শ্রীঅখিল নিয়োগী রচিত "মায়াপুরী" নামে যে নাটকখানি রঙ্‌মহলে অভিনয়ার্থ প্রস্তুত হচ্ছিল, তাতেও সুর-যোজনা করবার ভার তিনি গ্রহণ করেছিলেন ; জানিনা, এ-ব্যাপারে তিনি কতদূর অগ্রসর হবার সুযোগ পেয়েছিলেন।"

সর্ব্বসাধারণের অবগতির জন্যে আপনাদের কাগজের মারফৎ জানাচ্ছি, ৺দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর সুর সংযোজনার কাজ বহুদিন পূর্ব্বে সম্পূর্ণ শেষ ক'রে স্বরলিপি আমাদের হাতে দিয়ে গেছেন।

দিনেন্দ্রনাথের অকালমৃত্যুতে রঙ্‌মহলের তরফ থেকে আমরা ঠাকুর-পরিবারকে আমাদের আন্তরিক সমবেদনা জানাচ্ছি। আমাদের পরম কামনা ছিল, এই নাটকখানি তিনি নিজের স্নেহ মমতা দিয়ে মধুময় ক'রে তুলুন ; কিন্তু সে কামনা আমাদের অপূর্ণ ই রয়ে গেল। ইতি—

রঙ্‌মহল লিমিটেড
৭৬।১, কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট, কলিকাতা
৩০।৭।৩৫

বিনীত
সতু সেন

*

প্রথম পত্রের লেখক শ্রীসুধীরচন্দ্র করের পরিচয় কি এবং কার নির্দ্দেশে ও কোন্ অধিকারে তিনি আমাদের কাছে এই পত্র লিখেছেন, তা আমরা জানিনা। তবে তাঁর পত্রের উত্তরে আমরা এইটুকু বলতে পারি যে, আমরা বরাবরই জানতুম এবং আমাদের মতো আরও অনেকেই আজ অবধি জেনে এসেছেন, স্বয়ং কবির নির্দ্দেশে দিনেন্দ্রনাথই কবি-রচিত অধিকাংশ গানেই সুর-যোজনা করতেন। এমনও হু'একটি ঘটনা আমরা জানি যে, কোন লোক বা কোন দল-বিশেষ কবিকে দিয়ে গান রচনা করিয়ে দিনেন্দ্রনাথের কাছে উপস্থিত হয়েছেন তাতে সুর-সংযোগ করবার জন্যে। আমরা এও শুনেছি যে, কবি বহু সময়েই যখন গান রচনা করতেন, তখন দিনেন্দ্রনাথকে তিনি তাঁর সামনে বসিয়ে রাখতেন ; তিনি যদিও গান রচনার সময় নিজেই মৃদুভাবে গেয়ে গানের কথা গুঞ্জন ক'রতে অভ্যস্ত, তবু কবির ঐ গুন্‌গুনানি সুরকে ভিত্তি ক'রে দিনেন্দ্রনাথই তাঁর গানের তান-লয়-সমন্বিত সুরটিকে রূপ দিতেন এবং পরে নিজে যন্ত্রসহযোগে গানখানিকে কবির সামনে উচ্চকণ্ঠে গেয়ে কবি দ্বারা ঐ সুরকে অনুমোদিত ক'রে নিতেন। আজকে সুধীরচন্দ্রবাবুর পত্র থেকে দেখছি, আমরা এতদিন ধ'রে যা জানতুম, তা হচ্ছে সম্পূর্ণ ভুল। দিনেন্দ্রনাথ ছিলেন মাত্র রবীন্দ্রনাথ-প্রদত্ত সুরের "অন্যতম শ্রুতিধার ও প্রামাণিক প্রবর্ত্তক।" রবীন্দ্র-সুরের অপরাপর শ্রুতিধারের নাম বা পরিচয় আজও অবধি জনসাধারণের কাছে অজ্ঞাতই রয়ে গেছে। কাজেই সুধীর-চন্দ্রবাবুর পত্র প'ড়ে আমাদের বিস্মিত হওয়া ছাড়া অন্য উপায় নেই। দিনেন্দ্রনাথের মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই দিনেন্দ্রনাথ সম্বন্ধে এ-রকম পরম সত্য উদ্‌ঘাটিত হওয়ায় আমাদের মতো আরও অনেকেই নিশ্চয়ই বিস্ময়বিস্ফারিত নেত্রে শূন্যপানে উদ্‌ভ্রান্তভাবে তাকিয়ে থাকবেন।

*

দ্বিতীয় পত্র সম্বন্ধে আমাদের বিশেষ-কিছু বলবার নেই। রঙমহলের অন্যতম প্রয়োগ-শিল্পী শ্রীসতু সেন আমাদের যা জানিয়েছেন, তা জেনে আমাদের এবং আমাদের সঙ্গে নাট্যপ্রিয় ব্যক্তিবর্গেরও "মায়াপুরী" সম্বন্ধে আশান্বিত হবার কথা। তবে শ্রীযুক্ত সেনের মতো আমাদেরও দুঃখ রইল—দিনেন্দ্রনাথ তাঁর সংযোজিত সুরগুলি যথারীতি বিশুদ্ধভাবে reproduced হচ্ছে কিনা, তা যাচাই ক'রে নেবার জন্যে বেঁচে রইলেন না। আমরা যাকে ব'লে থাকি পরিমার্জ্জনা বা finish—সেই finish-এর হাত' অভাবই থেকে যাবে "মায়াপুরী"র গান-গুলিতে। তবু তিনি যে তাঁর কাজকে অনেকখানি এগিয়ে দিয়ে যেতে পেরেছেন, এটা "রঙ্‌মহলে"র পক্ষে খুবই ভাগ্যের কথা।

*

প্রায় মাসখানেক বাঙ্গালোরে থেকে হৃতস্বাস্থ্য পুনরুদ্ধার ক'রে শ্রীশিশির-কুমার ভাদুড়ী গেল পয়লা আগষ্ট কল্‌কাতায় ফিরেছেন। সম্ভবতঃ আসচে হপ্তা থেকেই তাঁকে পাদপ্রদীপের সামনে দেখতে পাওয়া যাবে। আমরা শিশিরকুমারকে 'স্বাগতম্' জানাচ্ছি।

*

ইণ্ডিয়া পিক্‌চার্স লিমিটেড হচ্ছেন বাঁকীপুরের এল্‌ফিনষ্টোন পিক্‌চার প্যালেসের বর্ত্তমান অধিকারী। এই চিত্রগৃহে রঙ্‌মহল সম্প্রদায় ৫ই, ৬ই, ৮ই এবং ৯ই আগষ্ট অভিনয় করবেন—মহানিশা, বাঙলার মেয়ে, পতিব্রতা, কাজ্‌রী এবং পথের সাথী।

*

রাধার নূতন ভক্তিমূলক ছবি "কৃষ্ণসুদামা"র চিত্রগ্রহণকার্য্য সুরু হবে এই সপ্তাহে। "সুদামা"র ভূমিকা গ্রহণ করেছেন শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী এবং অপরাপর ভূমিকায় অবতীর্ণ হবেন—মৃণাল ঘোষ, ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, তুলসী চক্রবর্ত্তী, কাননবালা, বীণা, রাধারাণী এবং সরযূবালা।

*

নিউ থিয়েটার্সের নবতম চিত্রদ্বয়—বাঙলা "ভাগ্যচক্র" এবং হিন্দী "ধূপছাওনে"র কাজ দ্রুতগতিতে এগিয়ে চলেছে শ্রীনীতিন বসুর পরিচালনায়। পণ্ডিত সুদর্শন রচিত একটি আধুনিক সামাজিক গল্প ছবি দু'খানির ভিত্তি। কৃষ্ণচন্দ্র দে, পাহাড়ী সান্যাল, বিশ্বনাথ ভাদুড়ী এবং শ্রীমতী উমা বাঙলা এবং হিন্দী—উভয় সংস্করণেই দেখা দেবেন। এ-ছাড়া "ভাগ্যচক্রে" আছেন—অমর মল্লিক, দুর্গাদাস বন্দোপাধ্যায়, শ্রীমতী নিভাননী প্রভৃতি এবং "ধূপ-ছাওনে" আছেন—নবাব, শ্রীমতী দেববালা, শ্রীমতী আজ্‌মাত প্রভৃতি। শুনতে পাওয়া যাচ্ছে, সর্ব্বদিক দিয়েই ছবি দু'খানি ভারতীয় চিত্রজগতে অদৃষ্টপূর্ব্ব অবদান ব'লে বিবেচিত হবে।

*

পরিচালক শ্রীহেমচন্দ্র চন্দ্র "দিল্‌রুবা" নামে একখানি অভিনব আনন্দ-চিত্র প্রস্তুত ক'রতে ব্যস্ত। এতে নায়িকার ভূমিকায় দেখতে পাওয়া যাবে শ্রীমতী মলিনাকে। এঁর সঙ্গে আছেন শ্রীযুক্ত সাইগল ও পাহাড়ী সান্যাল!

*

"হলমুক ফিল্ম কর্পোরেশন লিমিটেড" সম্প্রতি স্থানপরিবর্ত্তন ক'রে গেছেন—৭৭, ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীটে।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

রেক্‌লেস্

প্রাইভেট্ ওয়ার্ল্ড্‌স

*

চিত্র-পরিচিতি ঃ

ওয়ান্ নিউ ইয়র্ক নাইট্ (One New York Night)

পরিচালক—জ্যাক কন্‌ওয়ে। মেট্রোর ছবি।

কাল থেকে গ্লোবে দেখানো হবে।

ফক্সহল্ রিজ্‌ওয়ে (ফ্রান্‌ছট্ টোন্) নামে এক অর্থবান্ যুবক rancher নিউ ইয়র্কের হোটেল ডিপ্লোমাট-এ এল স্ত্রী খুঁজতে। এখানে এক কাউন্টেস্‌কে দেখে সে মুগ্ধ হোল। কাউন্টেস্ লুই (ষ্টেফি ডুনা) উপস্থিত জর্জ্জের (চার্লস্ ষ্টারেট্) সঙ্গে এন্‌গেজ্‌ড্। লুই জর্জ্জের সঙ্গে মেশবার আগে কার্লাইল্ (হেন্‌রি কল্‌কার) নামে এক পাজি মহাজনের কাছ থেকে টাকা নিয়ে ব্যবসা করে এবং টাকা নষ্ট করে। হোটেলে কার্লাইল্ লুইকে তার সঙ্গে দেখা করতে বলে, কিন্তু লুই কার্লাইলের ঘরে গিয়ে দেখে সে মৃত। লুই তার বন্ধু হোটেলের টেলিফোন অপারেটর ফিবিকে (উনা মার্কেল্) এ কথা বলে। শেষ পর্য্যন্ত ফিবি আর ফক্সি মৃত কার্লাইলের পকেটে স্থিত লুইয়ের ব্রেসলেট কি ক'রে উদ্ধার করলে এবং সব অনিষ্টের গোড়া কার্লাইলের সেক্রেটারি কেণ্টকে (কন্‌র‍্যাড্ নাগেল্) কি ক'রে ধরলে—সে অনেক ব্যাপার। এখানে বলা দরকার, ফিবি পুরুষদের দেখতে পারতো না; আর ফক্সি ফিবির মত লালচুল মেয়েদের দেখতে পারতো না। তা হ'লে humour দাঁড়াচ্ছে এই : Gentelmen prefer blondes, কিন্তু কে বলেছে, Blondes prefer gentlemen ? অথবা He preferred a brunette, but a blonde preferred him.

ফ্রান্‌ছট্ ভাল অভিনয় করেছে। উনা অর্দ্ধেক ড্রামাটিক সুতরাং অর্দ্ধেক miscast. হার্ভে ষ্টিফেন্স অনুল্লেখযোগ্য হোটেল ম্যানেজার রূপে নেমেছে। ছবিতে রহস্য ও রোমাঞ্চ যা আছে, তা ফিকে; কিন্তু হাসি ও প্রেমের ব্যাপারটা উপভোগ্য। কথা কিছু বেশী আছে।

নাইট্ লাইফ্ অব্ দি গড্‌স্ (Night Life of the Gods)

ভূমিকালিপি :—হাণ্টার হক্—এলান্ মব্রে, মেগ্—ফ্লোরিন্ ম্যাক্‌কিনি, ডাফ্‌নি—পেগি স্যানন্, ঠাকুরদা ল্যাম্‌বার্ট—রিচার্ড কার্ল, বেট্‌স্—গিল্‌বার্ট এমারি, ডায়ানা—আইরিন্ ওয়্যার, হিবি—জেনেভা মিচেল্, নেপচুন্—রবার্ট ওয়ারউইক্, হুর্চিজি—হেন্‌রি আর্মেটা ইত্যাদি।

পরিচালক—লাওয়েল্ স্যারমান্। ইউনিভার্সালের ছবি।

আসচে শনিবার পুরোণো এম্পায়ার থিয়েটারে প্রথমারম্ভ।

হাণ্টার হক্ নামে এক আধপাগল বৈজ্ঞানিক আংটির সাহায্যে মানুষকে পাথরে এবং মর্ম্মর মূর্ত্তিকে মানুষে পরিণত করবার ক্ষমতা লাভ করলে। হাণ্টার প্রথমেই তার চক্ষুশূল বাড়ীর সব লোকেদের পাথর ক'রে দিলে; তারপর মেগের সঙ্গে বহুস্থানে খেয়ে দেয়ে বেড়ালে এবং যেখানেই কেউ তার সঙ্গে লাগল, অমনি সে পাথর হয়ে গেল। মিউজিয়মে এসে এবার দেবদেবীর মর্ম্মর মূর্ত্তিতে প্রাণ দিলে হাণ্টার। পুলিশরা সব ধরতে এসে পাথর ব'নে গেল। অনেক ফূর্ত্তির পরে দেবদেবীদের আবার পাথর ক'রে হাণ্টার ও মেগ নিজেরাও শেষ পর্য্যন্ত ইচ্ছা ক'রে পাথর হয়ে গেল। আসলে সমস্ত ব্যাপারটাই একটা স্বপ্ন।

অসম্ভব, অসাধারণ, প্রচণ্ড হাসির ছবি অর্থাৎ এত হাসির ছবি জীবনে দেখিনি। হেসেছি, হাসছি, এবং আবার হাসবো। রাস্তায় বাসে পথে ঘাটে ছবির কথা মনে পড়লে বিকট হেসে উঠতে বাধ্য হই—লোকে হয় মুণ্ডপাত করে, নয় রাঁচি যাবার পরামর্শ দেয়। স্যারম্যানের বৈজয়ন্তী। অভিনয় সকলেরই চিত্রোপযোগী এবং হাসির উদ্রেক করে। ছবির প্রথমটা একটুখানি নিরেস ও নীরস।

*

আণ্ডার প্রেসার (Under Pressure)

ভূমিকালিপি :—সকার—এড্‌মণ্ড লো, জাম্বো—ভিক্টর ম্যাক্‌লাগ্‌লেন্, প্যাট্—ফ্লোরেন্স রাইস্,এমি—মার্জ্জোরি র‍্যাম্‌বো, নিপার মোরান্—চার্লস্ বিক্‌ফোর্ড, ডাক্তার—সিগ্ ফ্রায়েড্ রুম্যান্, জর্জ্জ—রজার ইম্‌হাফ্, টাগ্—জর্জ্জ ওয়াল্‌স্।

পরিচালক—রাওল ওয়াল্‌স্। ফক্সের ছবি।

এই শনিবার প্লাজায় প্রথমারম্ভ।

নদীর নীচে সুড়ঙ্গ তৈরি হচ্ছে। একদল কাজ সুরু করেছে নিউ ইয়র্ক সহরের তীর থেকে, আর এক দল ব্রুকলিন বন্দর থেকে। এক দলের পাণ্ডা সকার ও তস্য সহকারী জাম্বো এবং অপর দলের কর্ত্তা নিপার মোরান্। দিনে জলের নীচে এক ঘণ্টা কাজ করতে হয় এবং এক ঘণ্টা খাটুনিতেই শরীরের শক্তি আর কিছু অবশিষ্ট থাকে না। বাকী তেইশ ঘণ্টা সকার আর জাম্বো ঝগড়া করে; কিন্তু তা ব'লে এদের মনের মিল ছিল প্রগাঢ়, একথা ভুললে চলবে না। সকার ও জাম্বো একবার কাজের সময় পরস্পরের প্রাণ বাঁচায়। সাংবাদিকা প্যাট্ এই সব নদীর তলে সুড়ঙ্গ নির্ম্মাণকারীদের জীবনে রোমান্সের গন্ধ পেয়ে তাদের সঙ্গে মেশে। বলা বাহুল্য জাম্বো আর সকারের বিবাদ বেড়ে গেল। গল্পের শেষ হোল সেখানে, যেখানে সকার আর জাম্বোর দল নিপার মোরানের আগে তাদের কাজ শেষ করলে।

গল্পের সেটিং খুব novel. অভিনয় এক রকম ভাল। রোমাঞ্চ, উত্তেজনা ও ও হাসি ছবিটাকে বিশেষ উপভোগ্য ক'রে তুলেছে।

*

কার্ডিনাল রিচ্‌ল্যু (Cardinal Richelieu)

ভূমিকালিপি :—কার্ডিনাল্ রিচ্‌ল্যু—জর্জ আলিস্, লেনোর—মাওরীন্ ও' সালিভান্, আন্দ্রে—সিজার রোমেরো, ত্রয়োদশ লুই—এড্‌ওয়ার্ড আর্ণল্ড, ব্যারাড্‌স্—ডগ্‌লাস্ ডাম্‌ব্রিল্, গ্যাষ্টন—ফ্রান্সিস্ লিষ্টার, রাণী য্যান—ক্যাথ্‌লিন্ আলেকজাণ্ডার, রাণী মেরী—ভায়োলেট কেম্বল-কুপার ইত্যাদি।

পরিচালক—রোল্যাণ্ড ভি লী। টোয়েন্‌টিয়েথ্ সেঞ্চুরির ছবি।

কাল আর-কে-ও-তে প্রথম দেখানো হবে।

রিচ্‌ল্যুর পরামর্শে সম্রাট লুই ডিউকদের সম্পত্তি কেড়ে নেন। সম্রাট কার্ডিনালের পোষ্যা লেনোরের 'পরে নজর দেন কিন্তু কার্ডিনাল্ সম্পত্তি-বঞ্চিত ডিউক আন্দ্রের সঙ্গে তার বিয়ে দিয়ে আন্দ্রেকে হাত করেন। আন্দ্রের সাহায্যে সম্রাটের বিরুদ্ধে গ্যাষ্টন্ ব্যারাড্‌স্ প্রভৃতির ষড়যন্ত্র দমন ক'রে রাজ্যে শান্তি স্থাপন করেন এবং পুনরায় সম্রাটকে করতলগত করেন। আলিসের অত্যুত্তম অভিনয় হয়েছে। অপরাপর সকলেও ভাল। গল্পের treatment ও প্রয়োজনার গুণে ছবিটী বাস্তবিক দেখবার মত হয়েছে। ছবির শ্রেষ্ঠ সম্পদ হচ্ছে W. P. Lipscomb রচিত সংলাপ।

কামনা

[শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়]

কোপেন্‌হেগেনের ভিতরকার দিকের বন্দরের কাছাকাছি ভেষ্টারভোল্ড্ নামে একটা রাস্তা আছে। বেশিদিনের রাস্তা নয়, রাস্তাটি বড়—কিন্তু জনবিরল। বাড়ী-ঘর-দোর তার উপর বেশি নেই; গ্যাসের সংখ্যাও কম। এই গ্রীষ্মকালেও এখানে একটা লোকেরও সাক্ষাৎ মেলে না।

কিন্তু এমন রাস্তাতেই কাল সন্ধ্যেবেলা আমার জীবনের] একটা বিস্ময়কর ঘটনা ঘ'টে গেল।

ফুট্‌পাতের উপর দিয়ে বারকয়েক এদিক্-ওদিক্ পায়চারি করবার পর বাড়ী ফেরবার মতলব করছি, এমন সময় দেখি, একটি স্ত্রীলোক বিপরীত দিক্ থেকে আমারই দিকে অগ্রসর হচ্ছে। কাছাকাছি কাউকেই দেখতে পেলুম না। গ্যাসের আলো জলছিল—কিন্তু তা অন্ধকারকে তাড়াতে পারেনি। এবং এই কারণেই আমি স্ত্রীলোকটির মুখ ভালোভাবে দেখতে পেলুম না। ভাবলুম, রাতের আঁধারে যারা দেহ বিকোবার জন্যে পথে বেরোয়, তাদেরই একজন হবে—আমি এগিয়ে চললুম।

রাস্তার প্রান্তভাগ পর্য্যন্ত গিয়ে আমি ফিরলুম এবং যেদিক থেকে এসেছিলুম, সেই-মুখো আবার চলতে লাগলুম। স্ত্রীলোকটিও সঙ্গে সঙ্গে ঘুরল; আমার সঙ্গে আবার তার দেখা হ'ল। বোধ হ'ল, কারুর জন্যে সে যেন অপেক্ষা করছে। ঔৎসুক্য জাগ্‌ল, কার জন্যে? দ্বিতীয় বার আমি তাকে অতিক্রম করলুম।

তৃতীয়বারের বেলায় টুপীটাকে একটু হেলালুম এবং তার সঙ্গে কথা কইলুম: "গুড্ ইভ্‌নিং! আপনি কি কারুর জন্যে অপেক্ষা করছেন?"

সে চম্‌কে উঠল। মুহূর্ত্তের জন্যে সে ইতস্ততঃ করল; তারপর সে জানালে, একজনের জন্যে সে অপেক্ষা করছে।

আমি যদি তার সঙ্গলাভ ক'রে ধন্য হবার ইচ্ছা প্রকাশ করি, তাহ'লে সে কি আপত্তি করবে?

আশ্চর্য্য! সে একটুও আপত্তি জানালে না।··· ···সে আমাকে বরং ধন্যবাদ দিলে। বললে, সে সত্যিই কারুর অপেক্ষায় দাঁড়িয়ে নেই। সে এখানে খানিকটা মুক্ত বায়ু উপভোগ করছিল—এখানটা এত নিস্তব্ধ, তার এত ভালো লাগছিল··· ··· ···

দু'জনে পাশাপাশি হাঁটতে সুরু ক'রে দিলুম। অনেক বিষয় নিয়ে আমরা কথা কইলুম; দরকারী কথা তাদের মধ্যে অল্পই ছিল। আমি আমার হাতটাকে বাড়িয়ে দিলুম, তার হাত ধ'রে চলবার জন্যে।

"ধন্যবাদ আপনাকে—কিন্তু···না", সে ব'লে উঠ্‌ল এবং সঙ্গে-সঙ্গে—ঠিক বুঝতে পারলুম না, অসম্মতিসূচক কি না—মাথা নাড়্‌ল।

ভাবলুম, এই রকম পৃথকভাবে পাশাপাশি বেড়ানোর চেয়ে অধিকতর আনন্দকর আর-কিছু তাহ'লে আমি আশা ক'রতে পারি না। অন্ধকারে তার মুখ দেখ্‌তে পাচ্ছিলুম না; ঘড়িতে ক'টা বেজেছে দেখবার জন্যে একটা দেশ্‌লাইয়ের কাঠি জাল্‌লুম; তার আলোর সাহায্যে স্ত্রীলোকটির মুখখানিকে একবার দেখে নেবার চেষ্টা করলুম।

বললুম, "ন'টা বেজেছে।"

স্পষ্ট দেখলুম, তার দেহ রীতিমত কাঁপতে সুরু করেছে—সে যেন ঠাণ্ডায় জ'মে যাচ্ছিল। আমি এই সুযোগের সদ্ব্যবহার করতে বিন্দুমাত্রও কালবিলম্ব করলুম না।

বললুম, "আপনার দেহ যে হিম হ'য়ে এল! কোথাও গিয়ে উঠি না কেন, খানিকটা কিছু খাওয়া যাবে? টিভলিতে যাবেন? না স্থাশানালে?"

সে উত্তর দিলে, "কিন্তু, আপনি কি দেখতে পাচ্ছেন না?—আমি যে এখন কোনোখানেই যেতে পারি না!"

আমি এই প্রথমবার লক্ষ্য করলুম যে, সে একটা খুব বড় কালো পোষাক প'রে আছে।

তার কাছ থেকে ক্ষমা প্রার্থনা করলুম। জানালুম, আমার এই ভুলের জন্যে অন্ধকারই বেশি দায়ী। আমার প্রার্থনাকে সে যে-ভাবে গ্রহণ করলে, তাতে বেশ বুঝতে পারলুম যে, সে সাধারণ নিশাচরীদের একজন নয়।

আবার অনুরোধ জানালুম, "আমার হাতখানিকে ধ'রতে কি আপনার আপত্তি আছে? হাতে হাত রাখলে আপনি হয়তো খানিকটা আপনার দেহকে উষ্ণ ক'রে তুলতে পারেন—তাতে আপনার কাঁপুনি কমবে।"

সে আমার হাতকে টেনে নিলে।

কয়েকবার আমরা এদিক্-ওদিক্ যাতায়াত করলুম। সে আর একবার ঘড়ি দেখ্‌বার জন্যে আমাকে অনুরোধ জানালে।

বললুম, "দশটা! ··· আপনি কোথায় থাকেন?"

—"গ্যাম্‌ল্ কন্‌গেভিতে।"

তাকে দাঁড় করিয়ে জিজ্ঞাসা করলুম, "আপনার বাড়ীর দরজা পর্য্যন্ত আপনাকে পৌঁছে দিয়ে আস্‌তে পারি কি?"

—"সেটা আমার পক্ষে খুব ভালো হবে না। না, না—আপনাকে তা আমি বল্‌তে পারি না··· ··· ···আচ্ছা, আপনি ব্রেড্‌গেডে থাকেন, না?"

আশ্চর্য্য হ'য়ে জিজ্ঞাসা করলুম, "কি ক'রে আপনি জান্‌লেন?"

সে উত্তর দিলে, "হ্যাঁ, আমি জানি আপনার সমস্ত পরিচয়।"

নিস্তব্ধতায় খানিকক্ষণ কেটে গেল। রাস্তায় আলো জল্‌ছে—আমরা হাত ধরাধরি ক'রে চললুম। সে গতির বেগকে বাড়িয়ে দিলে; হাওয়ার ধাক্কায় তার লম্বা কালো পোষাকের পিছন দিকটা ফুলে ফুলে উঠ্‌ছিল।

সে বললে, "একটু তাড়াতাড়ি চলি, আসুন।"

তার বাড়ীর দরজায় গিয়ে পৌঁছুলুম। আমি তার সাথী হয়েছি, সেই জন্যে আমি তার ধন্যবাদের পাত্র—এই ভাব দেখিয়ে ধন্যবাদ দেবার জন্যেই যেন সে আমার দিকে ফিরলে। দরজা খুলে দিলুম তাকে, সে আস্তে আস্তে ভিতরে ঢুক্‌ল। আমি দরজার বাম কপাটটি মৃদুভাবে কাঁধ দিয়ে ভিতরের দিকে ঠেলে দিলুম এবং তার পিছনে প্রবেশ করলুম। ভিতরে সে আর একবার আমার হাত ধরলে। কেউ কোন কথা বললুম না।

সিঁড়িটির উপর দিয়ে দু'বার পাক খেয়ে তেতলায় এসে থামলুম। তার ঘরের দরজা সে নিজেই খুললে। তারপর একটা দ্বিতীয় দরজা খুলে আমার হাত ধ'রে সেই ঘরে প্রবেশ করলে। মন বললে, এটা নিশ্চয়ই ড্রইং রুম্; দেওয়ালের উপর-রাখা একটা ঘড়ির টিক্-টিক্ আওয়াজ কানে আসছিল। দরজার মধ্যে দিয়ে ঢুকে স্ত্রীলোকটি এক মুহূর্ত্তের জন্যে কি যেন ভেবে নিলে; তারপর হঠাৎ তার হাত দিয়ে আমাকে দৃঢ়ভাবে আলিঙ্গনাবদ্ধ ক'রে আমার

মুখের উপর অত্যন্ত আবেগভরে কম্পমান অবস্থায় চুম্বনস্রোত বইয়ে দিলে। হ্যাঁ, আমার ঠিক মুখের উপরই, একেবারে ঠোঁট চেপে ধ'রে।

খানিকক্ষণ বাদে আমাকে মুক্তি দিয়ে সে বললে, "আপনি বসবেন না—এই যে সোফা রয়েছে, বসুন এতে।—আমি আলো জালবার ব্যবস্থা করি।"

সে একটা আলো জাললে।

অত্যন্ত বিস্ময়াবিষ্ট হয়ে চারিদিক্ দেখতে লাগলুম; মনে ঔৎসুক্যও জেগেছিল প্রচুর। দেখলুম ঘরটি বেশ বড়—সুন্দরভাবে সাজানো। দরজা অনেকগুলি, নানা ঘরে যাবার জন্যে। আমি ভাবতেও পারলুম না যে, কি-ধরণের নারীর পাল্লায় আমি পড়েছি।

বললুম, "ঘরখানা কি সুন্দর! এইখানেই আপনি থাকেন?"

সে বললে, "হ্যাঁ, এটা আমার বাড়ী।"

—"আপনাদের বাড়ী? তাহ'লে নিশ্চয়ই আপনার মা-বাপ এখানে আছেন?"

হেসে সে বললে, "ও—না, না; আমার মাও নেই, বাপও নেই; আমি হচ্ছি একজন বৃদ্ধা—এখনই আপনি সে-পরিচয় পাবেন।" এই ব'লে সে হাসতে লাগল।

সে তার কালো পোষাক সরিয়ে রাখলে—অন্যান্য বাহুল্য গাত্রবস্ত্রও খুলে ফেললে।

—"দেখুন—আপনাকে ঠিক বলেছি কিনা ··· ···", ব'লেই সে আমাকে আর একবার বাহুবন্ধনে আবদ্ধ করলে অত্যন্ত আকস্মিক ভাবেই—যেন কোন অদম্য শক্তি তার ভিতরে হঠাৎ প্রেরণা জাগিয়ে তুলছে।

সে মিথ্যা বলেছিল। আসলে সে পূর্ণ যুবতী; বয়স তার বাইশ কি তেইশ। তার ডান হাতে একটা আঙটি থাকার দরুণ আমার বুঝতে বাকী রইল না যে, সে বিবাহিতা। সে সুন্দরী? তার দেহ খুব মসৃণ নয়—চোখে তার ভুরুর চিহ্নমাত্র মিলল না। কিন্তু তাকে দেখলে মনে হয়, যেন তাকে কেন্দ্র ক'রে অতি ধীরে ধীরে এক ধোঁয়াটে জীবন তার মধ্যে গ'ড়ে উঠেছে। মুখ-সৌন্দর্য্যে সে ছিল অদ্ভুতভাবে সুন্দর!

তাকে জিজ্ঞাসা করতে চাইলুম—সে কে? যদি বলে স্বামী আছে, তাহ'লে তার স্বামী কোথায়?—কার বাড়ীতে আমি এসেছি? কিন্তু প্রতিবারেই সে তার মুখ দিয়ে আমার মুখ বন্ধ ক'রে দিচ্ছিল; প্রতি বারেই সে আমাকে বারণ করতে লাগল, আমি যেন কোন প্রশ্ন না তুলি।

সে বললে, "আমার নাম এলেন।··· ···কিছু পান করবেন কি? নিশ্চয়ই এতে ব্যাঘাত ঘটবে না আপনার। আচ্ছা, ততক্ষণ একটা কাজ করুন। দয়া ক'রে এই ঘরে আসুন—এই শোবার ঘরে।"

শোবার ঘরে গেলুম। ড্রইং রুমের খানিকটা আলো এ-ঘরে এসে পড়েছিল। দেখতে পেলুম, ঘরে দু'টি বিছানা আছে। এলেন্ বেল্ বাজালে, মদ আনতে বললে। একটি দাসী মদ নিয়ে এল, আবার বেরিয়ে গেল। আমার আসবার খানিক পরেই এলেন্ শোবার ঘরে এল, কিন্তু দাঁড়াল দরজার কাছেই। আমি তার দিকে এক পা এগিয়ে গেলুম। সে হঠাৎ একবার চীৎকার ক'রে উঠল। কিন্তু পরক্ষণেই নিজেকে সংযত ক'রে আমার দিকে এগিয়ে এল।

আমি যখন চোখ খুললুম, তখন সবেমাত্র পূবদিকের আকাশে উষার রঙিন্ তুলির রং লেগেছে। ভীরু অস্পষ্ট আলোর রেখাগুলি সবেমাত্র ঘরে ঢুকে আঁধারাচ্ছন্ন সব জিনিষের উপর মায়ার জাল ফেলেছে। এলেন্ও জেগে উঠল, আমার দিকে ফিরে হাসল। হাত দু'খানা তার সাদা, ভেল্‌ভেটের মত মসৃণ; ওপরদিকের দেহ তার বেশ সুগঠিত। কি একটা কথা তাকে কানে কানে বললুম, এবং সে তাইতে আমার মুখ একেবারে বন্ধ ক'রে দিলে তার মুখ দিয়ে—নীরবতার মাঝে ফুটে উঠ্‌ল একটা মধুরতা। দিনের আলো আরো প্রখর হয়ে উঠ্‌ল।

ঘণ্টা দুই পরে আমি উঠে দাঁড়ালুম। এলেন্ তার আগেই বিছানা ত্যাগ করেছিল। সে ততক্ষণে পোষাক পরেছে—জুতোও পায়ে গলিয়েছে। তারপর যা দেখলুম, ওঃ, এখনও সেটাকে একটা ভয়ানক-রকমের দুঃস্বপ্ন ছাড়া আর কিছু মনে করতে পারছি না। ··· ···দাঁড়িয়েছিলুম মুখ ধোবার টবের কাছে। পাশের ঘরে এলেনের কাজ বা একটা-কিছু দরকার ছিল। সে সেই ঘরের দরজা খুলতেই আমি ঘুরে দাঁড়ালুম, সঙ্গে-সঙ্গেই ভিতরের দিকে আমার চোখ পড়ল। এক ঝলক্ ঠাণ্ডা হাওয়া সেই ঘরের খোলা জানলার ভিতর দিয়ে গ'লে আমার মুখে ধাক্কা মারলে। আমি দেখতে পেলুম, ঘরের মাঝামাঝি একটা টেবিলের উপর একটি মৃতদেহ রয়েছে। সেটি ছিল এক কফিনের মধ্যে; দেহটি একটি পুরুষের, মুখে ছাই-রংয়ের দাড়ী, পোষাক সাদা! হাড়-বের-করানো হাঁটুটা বেরিয়ে পড়েছে, তার কঠিন হাতদু'টো চাদরের তলা থেকেই দেখতে পেলুম—মুখের মাংস ঢুকে গেছে কোথায়, তার চেহারা হয়ে পড়েছিল অত্যন্ত ভীতিপ্রদ। দিনের উন্মুক্ত আলোয় আমি সবই দেখতে পেলুম। ফিরে এলুম এবং একটিও কথা কইলুম না।

এলেন যখন ফিরল, আমি তখন সেজেগুজে প্রস্তুত হয়ে বেরিয়ে চলেছি। তার আলিঙ্গনের মাঝে আমি আর নিজের সত্তাকে ফিরিয়ে আনতে পারলুম না। সে বাহুল্য বস্ত্রগুলো পরল এবং নীচে রাস্তার দরজা অব্দি এগিয়ে দেবার জন্যে সঙ্গী হ'তে চাইল। তাকে কিছু বাধা দিলুম না—আসতে দিলুম। দরজার কাছাকাছি সে আমাকে দেয়ালের দিকে ঠেলে নিয়ে গেল যাতে কেউ না দেখ্‌তে পায়।

সে চুপিচুপি বললে: "আচ্ছা, বিদায়!"

তাকে পরীক্ষা করবার জন্যে বললুম, "কাল সকাল অব্দি তো?"

"না—না,—কাল নয়!"

"কেন কাল নয়?"

'অতো প্রশ্ন ক'রো না, বন্ধু। কাল আমাকে সমাধিস্থানে যোগদান করতে হবে। আমার এক আত্মীয় সম্প্রতি মারা গেছেন। তাঁর মৃতদেহ এখনও ঐ-ঘরে রয়েছে, আপনি জান্‌তে পেরেছেন নিশ্চয়ই।"

"কিন্তু কালকের পরের দিন?"

"হ্যাঁ, কালকের পরের দিন—এই দরজাতেই আমি থাকবো, তোমার জন্যে দাঁড়িয়ে। বিদায়, বন্ধু!"

আমি এগিয়ে পড়লুম।

কে ঐ নারী? ঐ মৃতদেহই বা কার? হাত গেছে শক্ত হয়ে কুঁচ্‌কে, মুখের কোণগুলো পড়েছে ঝুলে—কী ভয়াবহ! কালকের পরের দিন সে আমার জন্যে অপেক্ষা করবে, আর তার সঙ্গে দেখা করা আমার কি উচিত হবে?

সোজা গিয়ে বার্ণিনা কাফেতে উঠলুম; একটা 'ডাইরেক্টরী' চাইলুম। নম্বর দেখতে সুরু করলুম—গ্যাম্‌ল্ কন্‌গেভি, গ্যাম্‌ল্ কনগেভি—এই যে পেয়ে গেছি, নামও রয়েছে যে। সকালের কাগজ বেরুবার অপেক্ষায় খানিকক্ষণ বসলুম। কাগজ পাবামাত্রই দেখতে সুরু ক'রে দিলুম মৃত্যুর প্রচার-কথা পড়তে। তার মধ্যে স্ত্রীলোকটির নামও পেলুম—বড় অক্ষরে প্রথম লাইনেই লেখা আছে: "আমার স্বামী বহুদিন রোগভোগের পর আজ তিপ্পান্ন বৎসর বয়সে মারা গেলেন।" তারিখ ছিল কালকের আগের দিনের।

অনেকক্ষণ ব'সে রইলুম।—তারপর ভেবে ঠিক করলুম:

একটা মানুষ বিয়ে করল। তার চেয়ে তার স্ত্রী তিরিশ বছরের ছোট। একঘেয়ে অসুখে ভুগে তার জীবনের পরিধি হ'য়ে এল ছোট। তারপর এক শুভক্ষণে সে নিলে পৃথিবী থেকে চিরতরে বিদায়!··· ···
এবং তার যুবতী বিধবা স্ত্রীও স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলে বাঁচল।

---

* ক্লাট্ হাম্‌সুনের "The Call of Life"—গল্পের অনুবাদ।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,

এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[অঞ্জলিহস্তঃ]

মূল। পতাকাতলয়োর্যোগাদঞ্জলিঃ কর ঈরিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। দুইটি পতাকা (হস্তের) তলদেশের যোগে অঞ্জলি কর উক্ত হইয়াছে ॥১৭৬॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। দেবতাগুরুবিপ্রাণাং নমস্কারেষ্বনুক্রমাৎ ॥১৭৬॥
কার্য্যঃ শিরোমুখোরস্থো বিনিয়োগেঽঞ্জলির্বুধৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। (ইহার) বিনিয়োগে—দেবতা, গুরু ও বিপ্রগণের নমস্কারে যথাক্রমে মস্তকে, মুখে ও বক্ষোদেশে বুধগণকর্ত্তৃক অঞ্জলি (বন্ধন) কর্ত্তব্য। ১৭৬-১৭৭ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ (৯।১২২-১২৩)—ঐরূপ ; কেবল 'বিপ্র' স্থলে 'মিত্র' পাঠ। সঃ রঃ (৭।১৮৬-১৮৭)—অনুরূপ। প্রাঞ্জলিমুদ্রা করযুগল ঈষৎ কুব্জ ও অর্দ্ধ সংযুক্ত ; মধ্যভাগ শূন্য, পুটাকার (কৌটার মত)—(কালিকাপুরাণ)। অঞ্জলিমুদ্রার অপর নাম বাসুদেবমুদ্রা (তন্ত্রসার)।

[কপোতহস্তঃ]

মূল। কপোতঽসৌ করো যত্র শ্লিষ্টাঽমূলাগ্রপার্শ্বকঃ ॥১৭৭॥

বঙ্গানুবাদ।—ঐ করই কপোত (হয় যদি) উহাতে (হস্তের) মূল, অগ্র ও পার্শ্বভাগ শ্লিষ্ট থাকে ॥১৭৭॥

টীকা। মূল—মণিবন্ধ ; অগ্রে—অঙ্গুলীচতুষ্টয়ের অগ্র ; পার্শ্ব—কনিষ্ঠা ও তন্নিম্নস্থ করতলপার্শ্ব।—এই অংশগুলি মিলিত থাকে, কিন্তু করতলের অপর পার্শ্ব (অঙ্গুষ্ঠের দিকের পার্শ্ব) উন্মুক্ত করা হয়—ইহাই কপোত। প্রচলিত বাঙ্‌লায় আমরা যাহাকে 'আঁজ্‌লা' বলি, তাহা সংযুত হস্তের অঞ্জলি নহে, কপোত।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। প্রণামে গুরুসম্ভাষে বিনয়াঙ্গীকৃতেষ্বয়ম্।

বঙ্গানুবাদ। প্রণাম, গুরুসম্ভাষণ, সবিনয় অঙ্গীকার বুঝাইতে ইহা (প্রযোজ্য) ॥১৭৮॥

টীকা। নাঃ শাঃ (৯।১২৪-১২৬)—ঐরূপ ; তবে কেবল পার্শ্বভাগ শ্লিষ্ট হইলেই চলিবে। সঃ রঃ (৭।১৮৮-১৮৯)—অভিনয়দর্পণের অনুরূপ—নামান্তর "কূর্ম্মক"।

[কর্কটহস্তঃ]

মূল। অন্যোঽন্যস্যান্তরে যত্রাঙ্গুল্যো নিঃসৃত্য হস্তয়োঃ ॥১৭৮॥
অন্তর্বহির্বা বর্ত্তন্তে কর্কটঃ সোঽভিধীয়তে।

বঙ্গানুবাদ। উভয়হস্তের অঙ্গুলিগুলি যদি পরস্পর পরস্পরের ফাঁক দিয়া বাহির হইয়া অন্তর্মুখ বা বহির্মুখ হইয়া অবস্থান করে, তাহা হইলে উহা কর্কট নামে অভিহিত হয় ॥ ১৭৮-১৭৯ ॥

টীকা। এক হাতের অঙ্গুলির ফাঁক দিয়া অন্য হাতের অঙ্গুলিগুলি এক একটি করিয়া ঢুকাইতে হইবে। অঙ্গুলি হয় ভিতরে (হাতের তলার দিকে) অথবা বাহিরে (হাতের পিঠের দিকে) থাকিবে।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। সমূহাগমনে তুন্দদর্শনে শঙ্খপূরণে ॥ ১৭৯ ॥
অঙ্গানাং মোটনে শাখোন্নমনে চ নিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। (জন) সমূহের আগমন, তুন্দদর্শন, শঙ্খবাদন, অঙ্গমোটন, শাখা উন্নমন বুঝাইতে প্রযুক্ত হয়। ॥১৭৯-১৮০॥

টীকা। তুন্দ—বৃহৎ উদর, ভুঁড়ি। মোটন—মোড়া দেওয়া, ঘুম ভাঙ্গার পর গা-মোড়া দেওয়া, হাই-তোলা (বিজৃম্ভণ)। উন্নমন—উচু করা। 'নমন' পাঠ ধরিলে—নামান। নাঃ শাঃ (৯।১২৭-১২৮), সঃ রঃ (৭।১৯০-১৯৩)—অনুরূপ।

[স্বস্তিকহস্তঃ]

মূল। পতাকয়োঃ সন্নিযুক্তঃ করয়োর্মণিবন্ধয়োঃ ॥১৮০॥
সংযোগেন স্বস্তিকাখ্যো ... ...

বঙ্গানুবাদ। দুইটি পতাক কর মণিবন্ধে পরস্পর সংযুক্ত হইলে স্বস্তিক নামক (কর হয়) ॥ ১৮০-১৮১ ॥

টীকা। হস্ত দুইটি কিরূপে সংযুক্ত হইবে, তাহার বিশেষ বিবরণ নাই। তবে নাঃ শাঃ (৯।১২৯-১৩০) বলেন—দেহের বামপার্শ্বে উত্তান-(চিৎ)-ভাবে যদি দুইটি অরাল হস্ত (বা বৰ্দ্ধমানক হস্ত) মণিবন্ধ স্থানে সংযুক্ত হইয়া অবস্থিতি করে, তাহা হইলে উহা স্বস্তিক। সঃ রঃ (৭।১৯৪-১৯৫)—একটি হস্তের মণিবন্ধে অপর হস্তটি স্থাপিত ; দুইটিই দেহের বামপার্শ্বস্থিত ও উত্তান ; হস্ত দুইটি হয় অরাল অথবা পতাক হওয়া প্রয়োজন।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ... ... মকরে বিনিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। (ইহা) মকরে বিনিযুক্ত হয় ॥ ১৮১ ॥

টীকা। 'মকর' শব্দটির অর্থ দুর্ব্বোধ্য। কোন নবীন টীকাকার অর্থ করিয়াছেন—উহা মকর (কুম্ভীরাদি জলজন্তু) বুঝায়। নাঃ শাঃ ও সঃ রঃ—স্বস্তিক বিচ্যুত করিলে আকাশ, দিক্, মেঘ, সমুদ্র, বন প্রভৃতি বিস্তীর্ণ পদার্থ বুঝায়। নাট্যশাস্ত্রাদিতে 'মকর' নামক একটি সংযুক্ত হস্তের লক্ষণও পাওয়া যায়। কিন্তু অভিনয়দর্পণে ইহা ধরা হয় নাই।

[ডোলাহস্তঃ]

মূল। পতাক উরুদেশস্থে ডোলাহস্তোঽয়মিষ্যতে ॥১৮১॥

বঙ্গানুবাদ। পতাক (হস্তদ্বয়) উরুদেশস্থিত হইলে ডোলাহস্তরূপে কথিত হয় ॥১৮১॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। নাট্যারম্ভে প্রযোক্তব্য ইতি নাট্যবিদো বিদুঃ।

বঙ্গানুবাদ। নাট্যারম্ভে ইহা প্রযোজ্য বলিয়া নাট্যবিদ্‌গণ জানেন ॥১৮২॥

টীকা। নাঃ শাঃ (৯।১৩৮-১৩৯)—স্কন্ধদ্বয় শিথিল, মুক্ত ও পতাকহস্তদ্বয় লম্বমান। সঃ রঃ (৭।১৯৬-১৯৭)—পতাকদ্বয় লম্বমান, স্কন্ধদ্বয় শ্লথ, ও উভয় হস্তের অঙ্গুলিগুলি শ্লথ। উভয় গ্রন্থেই পাঠ 'দোল'। নাট্যশাস্ত্রের পাঠান্তর 'ডোল'। সম্ভ্রম, বিষাদ, মূর্চ্ছা, মদ, অভিঘাত, আবেগ, শস্ত্রজনিত ক্ষত প্রভৃতিতে প্রযোজ্য।

[পুষ্পপুটহস্তঃ]

মূল। সংশ্লিষ্টকরয়োঃ সর্পশীর্ষঃ পুষ্পপুটঃ করঃ ॥১৮২॥

বঙ্গানুবাদ। পরস্পর সংশ্লিষ্ট হস্তদ্বয়কে সর্পশীর্ষ করিলে পুষ্পপুট কর হয় ॥১৮২॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। নীরাজনবিধৌ বারিফলাদিগ্রহণেঽপি চ।
সন্ধ্যায়ামর্ঘ্যদানে চ মন্ত্রপুষ্পে চ যুজ্যতে ॥১৮৩॥

বঙ্গানুবাদ। নীরাজনবিধিতে, বারি, ফল প্রভৃতির গ্রহণে, সন্ধ্যোপাসনায় অর্ঘ্যদানে ও মন্ত্রপুষ্প বুঝাইতে প্রযোজ্য ॥১৮৩॥

টীকা। নীরাজন—আরত্রিক (আরতি) করা। মন্ত্রপুষ্প—মন্ত্রশোধিত পুষ্প; এই শব্দটির অর্থ খুব পরিষ্কার নহে। সমন্ত্রক পুষ্প (দ্বারা দেবতার অর্চনা)—অর্থাৎ পুষ্পাঞ্জলি দান এরূপ অর্থও সম্ভব। নাঃ শাঃ (৯।১৩০-১৪১) যে সর্পশিরাঃ হস্তের কথা বলা হইয়াছে, তাহার অঙ্গুলিগুলি যদি পরস্পর নিরন্তর (ঘেঁষ ঘেঁষ) হয়, ও একটি হস্তের পার্শ্বে অপর একটি হস্ত সুশ্লিষ্ট অবস্থায় থাকে, তবেই পুষ্পপুট হয়। সঃ রঃ (৭।১৯৮) দুই হস্তের সর্পশীর্ষের বাহ্য পার্শ্ব মিলিত হইলে পুষ্পপুটের উৎপত্তি। অর্থাৎ—দুইটি সর্পশীর্ষ হস্ত চিৎ করিয়া কনিষ্ঠাঙ্গুলির দিকের পার্শ্বভাগ মিলিত করিতে হইবে।

[উৎসঙ্গহস্তঃ]

মূল। অন্যোন্যবাহুদেশস্থৌ মৃগশীর্ষকরৌ যদি।
উৎসঙ্গহস্তঃ স জ্ঞেয়ো ভরতাগমবেদিভিঃ ॥১৮৪॥

বঙ্গানুবাদ। দুইটি মৃগশীর্ষকর যদি পরস্পর পরস্পরের (বিপরীত) বাহুদেশে স্থাপিত হয়, তবে উহা ভরতশাস্ত্রবিদ্‌গণ-কর্ত্তৃক উৎসঙ্গহস্ত নামে বিজ্ঞাত হইয়া থাকে ॥১৮৪॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। আলিঙ্গনে চ লজ্জায়ামঙ্গদাদিপ্রদর্শনে।
বালানাং শিক্ষণে চায়মুৎসঙ্গো যুজ্যতে করঃ ॥১৮৫॥

বঙ্গানুবাদ। আলিঙ্গন, লজ্জা, অঙ্গদাদি প্রদর্শন ও বালক-বালিকার শিক্ষাদান বুঝাইতে উৎসঙ্গ হস্ত প্রযুক্ত হয় ॥১৮৬॥

টীকা। অঙ্গদ—বাহুর আভরণ বিশেষ--armlet. নাঃ শাঃ (৯।১৩২-১৩৪)- দুইটি অরাল বিপর্য্যস্ত, উত্তান ও অবনত ভাবে রাখাই উৎসঙ্গ। পাঠান্তর—দুইটি অরাল বিপর্য্যস্ত, উত্তান ও বর্দ্ধমানক—ইহা বেশ স্পষ্ট নহে; কারণ, 'বর্দ্ধমান' নাট্যশাস্ত্রোক্ত একপ্রকার সংযুত হস্ত; পরাঙ্মুখ দুইটি হংসপক্ষের নাম 'বর্দ্ধমান'। দুইটি অরাল বিপর্য্যস্ত (উল্টাভাবে স্থাপিত), অথবা দুইটি বর্দ্ধমানক উত্তান (চিৎ করা)—এরূপ অর্থও করা চলে। যাহা হউক, ইহা নিষ্পেষণে অথবা সিংহাবলোকনে প্রযোজ্য; রোষ, অসহন, স্ত্রীলোকের ঈর্ষ্যামূলক নিষ্পীড়িত ভাব প্রভৃতি বুঝায়। অথবা বামহস্তের দ্বারা দক্ষিণ কূর্পরের (কনুই-এর) অভ্যন্তরে দক্ষিণ ভুজ ধারণ ও দক্ষিণ হস্তটিকে বাম কূর্পরের অভ্যন্তরে ন্যস্ত রাখার নামও মতান্তরে উৎসঙ্গ। ঐ অবস্থায় দক্ষিণ হস্ত সম্যক্ মুষ্টিবদ্ধ হইলে 'নিষধ' হস্ত হইয়া থাকে। মদ, গর্ব্ব, বিক্রম, অভিমান, সাটোপ ভাব বুঝায়। সঃ রঃ (৭।১৯৯-২০২)—স্বস্তিকাকারে দুইটি অরালহস্ত যদি পরস্পর (বিপরীত) স্কন্ধদেশে স্থাপিত হয়, তবে উহাই উৎসঙ্গ। অরালদ্বয় অভিনেতার অভিমুখে বিবৃতভাবে স্থাপনীয়। মতান্তরে—উহা দেহের দক্ষিণভাগস্থ স্বস্তিক। অন্য মতে—করতল অধঃস্থিত। অঙ্গুলিগুলি পরস্পর (বিপরীত) কক্ষে নিবেশিত; করপৃষ্ঠদ্বয় পার্শ্বমুখে অবস্থিত। অপরে বলেন—পূর্ব্বোক্ত অরালদ্বয় স্থলে সর্পশীর্ষ করদ্বয় নিযোজ্য। এতগুলি মতান্তর আছে যে, সবগুলির স্পষ্ট ধারণা করা কঠিন।

[শিবলিঙ্গহস্তঃ]

মূল। বামেঽর্দ্ধচন্দ্রে বিন্যস্তঃ শিখরঃ শিবলিঙ্গকঃ।

বঙ্গানুবাদ। বামহস্তে অর্দ্ধচন্দ্র ও উহাতে (দক্ষিণ হস্তের) বিন্যস্ত হইলে শিবলিঙ্গ ঘটে ॥ ১৮৬ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। বিনিয়োগস্তু তস্যৈব শিবলিঙ্গস্য দর্শনে ॥১৮৬॥

বঙ্গানুবাদ। শিবলিঙ্গের দর্শনে উহার বি নয়োগ ॥ ১৮৬ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ নাই। দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুষ্ঠ উন্নত ও বামাঙ্গুষ্ঠ দ্বারা বদ্ধ; দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলিগুলি দ্বারা বামাঙ্গুলিগুলি বেষ্টিত ও দৃঢ় বদ্ধ—ইহা লিঙ্গমুদ্রা—শিবসান্নিধ্যকারক (তন্ত্রসার)।

[কটকাবর্দ্ধনহস্তঃ]

মূল। কটকামুখয়ো পাণ্যোঃ স্বস্তিকো মণিবন্ধয়োঃ।
কটকাবর্দ্ধনাখ্যঃ স্যাদিতি নাট্যবিদো বিদুঃ ॥১৮৭॥

বঙ্গানুবাদ। দুইটি কটকামুখ হস্ত পরস্পরের মণিবন্ধে (সংযুক্ত করিয়া) যে স্বস্তিক হয়, তাহার নাম কটকাবর্দ্ধন—নাট্যবিদ্‌গণ ইহাই জ্ঞাত আছেন ॥ ১৮৭ ॥

টীকা। দুইটি পতাক হস্তের এইরূপ সংযোগে স্বস্তিক উৎপন্ন হয়। পক্ষান্তরে—পতাকের পরিবর্ত্তে দুইটি কটকামুখ সংযুক্ত করিলে কটকাবর্দ্ধন হয়।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। পট্টাভিষেকে পূজায়াং বিবাহাদিষু যুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। (ইহা) পট্টাভিষেক, পূজা, বিবাহাদিতে প্রযুক্ত হয় ॥ ১৮৮ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ (৯।১৩১)—পাঠ কটকাবর্দ্ধমান; কটকহস্ত কটকহস্ত দ্বারা ন্যস্ত হইলে কটকাবর্দ্ধমান হস্ত হয়। ইহার অর্থ পরিষ্কার নহে। বরং একটি কটকহস্ত অপর একটি কটকহস্তের উপর ন্যস্ত হইলে কটকাবর্দ্ধন হয়—এরূপ অর্থ বোধগম্য হয়। সঃ রঃ (৭।২০৩-২০৪) পাঠ খটকাবর্দ্ধমানক; দুইটি মত আছে—(১) খটকামুখ মণিবন্ধে স্বস্তিকাকারে যুক্ত, অথবা (২) পরস্পরের অভিমুখ। [ক্রমশঃ]

সাহায্য রজনী !

রঙমহল, ৯ই আগষ্ট, সন্ধ্যা ৬-৩০

সঙ্গীত ঃ—সঙ্গীতবিশারদ গিরজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীমিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্যের পরিচালনাধীনে :—

গীতশ্রী গীত দাস ; গীতশ্রী ইভা গুহ ;
কুমারী আরতি দাস ; ভারতী মজুমদার (রেডিও)
নিভারাণী সেন ; রেণুকা মোদক ;
কুমারী কমল সরকার ;
মাষ্টার সুধীর, জহরলাল, দেবীপ্রসাদ, নির্ম্মল।

অর্কেষ্ট্রা ঃ—দলবলসহ শ্রীযুত তিমিরবরণ
(নিউ থিয়েটার্সের সৌজন্যে)

প্রাচ্য নৃত্য ঃ—মণি বর্দ্ধন
রাখালদাস মজুমদারের অধিনায়কত্বে
নিউইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রার বাদ্যযন্ত্র সহযোগে।

অভিনয়—শিশিরকুমার ইনষ্টিটিউটের নবতম প্রযোজনা।
শ্রীঅনিল ভট্টাচার্য্যের

"অকল্যাণীয়া"

বক্স :—৩০৲, ২০৲ ; সীটস্ :—১০৲, ৫৲, ৩৲, ২৲, ১৲
মহিলাদের—৩৲, ২৲, ১৲।

টিকিট প্রাপ্তিস্থান ঃ—
বেঙ্গল ষ্টোরস্—চৌরিঙ্গী প্লেস। ফোন নং কলিকাতা ৩৯৩৩।
এম, সি, সরকার—১৫ নং কলেজ স্কোয়ার। ফোন বি, বি, ১৭৮২
শিশিরকুমার ইনষ্টিউট—বাগবাজার। ফোন নং বি,বি, ২৬৭৮ বা ৩৪৭৪
পাওনিয়র ষ্টোরস্—শ্যামবাজার বাস্ ষ্টাণ্ড, ২২১, অপার সার্কুলার রোড
বুক ষ্টল—১৬৯ নং রসা রোড, ভবানীপুর।

বাসন্তী

ধুতি, শাড়ী, আদ্দি, টুইল্, মলমল,
সাটিং প্রভৃতিতে
বাজার ছেয়ে গেছে

সর্ব্বত্র পাবেন

বাসন্তী কটন মিল্স্ লিঃ।

দীপালী

চিত্তরঞ্জন এভিনিউ নর্থ] [ফোন—বি, বি, ৬৬৭

শনিবার ৩রা আগষ্ট হইতে

ডক্টর এক্স

নূতন নাটক ! নূতন নাটক ! !

রূপ-মহল

পরিচালক—অভিনেতৃসঙ্ঘ] [১৫৭এ ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীট,

জহিরণ

রচনা—শ্রীভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়
সুর-ব্যবস্থা—শ্রীজ্ঞান দত্ত (মেগাফোন কোম্পানীর সৌজন্যে)
নৃত্যপরিকল্পনা—শ্রীব্রজবল্লভ পাল (নিউ থিয়েটার্সের সৌজন্যে)

২৭ ও ২৮এ জুলাই শনি ও রবিবার ৫টা ও রাত্রি ৯॥ টায়
৩০এ মঙ্গলবার হইতে শুক্রবার পর্য্যন্ত প্রত্যহ—৭॥ টায়

রূপ-মহলের বিশেষত্ব—আসন ও পাখার সুবন্দোবস্ত, উৎকৃষ্ট অভিনয়, সু-নাটক নির্ব্বাচন, অতি সুলভ প্রবেশ হার, সোমবার ব্যতীত প্রত্যহ অভিনয়।

রূপ-মহলের অভিনেতৃ-সঙ্ঘ—ললিত মিত্র, সন্তোষ দাস, সন্তোষ সিংহ, আশুতোষ বসু (এঃ), গণেশ গোস্বামী, কুঞ্জ সেন, নরেন চক্রবর্ত্তী, পশুপতি সামন্ত, অয়স্কান্ত বক্সী, তুলসী চক্রবর্ত্তী, কালিগুপ্ত, হরিদাস ঘোষ, ভূপেন চক্রবর্ত্তী, রেণুবালা (সুখ) আঙ্গুরবালা, মতিবালা, অম্বালিকা, সরসী বালা, লক্ষ্মীবালা, ইত্যাদি—

পুরুষ—।০, ॥০, ১৲, ১॥০ ও ২৲ বক্স—৮৲ ও ১০৲ *মহিলা—মাত্র ॥০

রূপবাণী

৭৬।৩ নং কর্ণওয়ালিস ষ্টীট,—ফোন বি, বি, ৩৪১৩

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্মসের বিজয়-বৈজয়ন্তী !
বহু প্রতীক্ষিত যুগশ্রেষ্ঠ রোমাঞ্চকর চিত্র !

বিদ্রোহী

অন্যায় ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে যৌবনের বিদ্রোহ !

আরাবল্লীর পাষাণ অঙ্কে শত শত অশ্বারোহী বীরের বিরাট নৈশ অভিযান !—অফুরন্ত হাস্যকৌতুক, নৃত্য ও সঙ্গীত ঝঙ্কার—বাঙ্গালা কথা-চিত্রের কল্পনাতীত সাফল্য !—দেখিয়া পুলকিত ও রোমাঞ্চিত হইবেন !

তৎসহ ইষ্ট ইণ্ডিয়ার নবতম রসসৃষ্টি
শ্রেষ্ঠ প্রহসন—**রাতকাণা**

৩রা আগষ্ট শনিবার—শুভ উদ্বোধন !

শনি ও রবিবার ৩টা, ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়
অন্যান্য দিবস ৬-১৫ ও ৯॥ টায়

পূর্ব্বাহ্নে আসন সংগ্রহ করিতে ভুলিবেন না।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২৮-শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২৪শে শ্রাবণ
১৩৪২



আর-কে-ওর "Laddie"-চিত্রে
Mary Beich

নাচঘর

ম্যাডান থিয়েটারে
উদয়শঙ্কর
ও
তাঁহার মোহন সম্প্রদায়
মাত্র এক সপ্তাহের জন্য

আলোচনা

"অভিনেতৃ-সঙ্ঘ" নামে একটি নবগঠিত সম্প্রদায় ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীটে "চীপ থিয়েটারে"র বাড়ীতে নূতন থিয়েটার চালাচ্ছেন—এবং এই নূতন থিয়েটারের নাম হয়েছে—"রূপমহল", এ-খবর নাচঘরের পাঠকদের কাছে নিশ্চয়ই অবিদিত নেই।

*

এই সম্প্রদায়টির প্রতিষ্ঠার মূলে একটি ছোট্ট ইতিহাস আছে। এবং সে-ইতিহাসের কতকটা ব্যক্ত হয়েছে জন সাধারণের মধ্যে প্রচারিত "অভিনেতৃ-সঙ্ঘে"র আবেদন-পত্রের ভিতর দিয়ে। এই আবেদন-পত্র পাঠে জানতে পারা যায় যে. গত দোল-পূর্ণিমার দিনে কোন "মঞ্চমালিকের আচরণে ব্যথিত হয়ে" জনকয়েক অভিনেতা "নিঃসম্বল অবস্থায় ভাগ্যান্বেষণে" প্রবৃত্ত হ'তে বাধ্য হন এবং তারই ফলে জন্মগ্রহণ করেছে—"রূপমহল"।



হিন্দী "দেবদাস"-চিত্রে—
দেবদাস, চন্দ্রমুখী এবং চুণীলালের ভূমিকায় যথাক্রমে
সাইগাল, রাজকুমারী এবং পণ্ডিতজী

*

"রূপমহলে" যাঁরা অভিনয় করছেন, তাঁদের ভিতর অধিকাংশ ব্যক্তিই ছিলেন আগে—নাট্যনিকেতনে। কাজেই আমাদের অনুমান ক'রে নিতে একটুও কষ্ট হয় না যে, যে-মঞ্চমালিকের আচরণে এঁরা ব্যথিত হয়েছিলেন, তিনি হচ্ছেন নাট্যনিকেতনেরই কর্ত্তৃপক্ষীয় কোন ব্যক্তি। মঞ্চমালিক এমন কি আচরণ ক'রতে পারেন, যার জন্যে ব্যথিত হয়ে জনকয়েক অভিনেতা একযোগে তাঁদের কর্ম্মক্ষেত্র পরিত্যাগ ক'রে চ'লে আসতে বাধ্য হন, তা আমরা সঠিক ধারণায় আনতে অক্ষম। "অভিনেতৃ-সঙ্ঘ"ও তাঁর এই আচরণ সম্বন্ধে খোলাখুলিভাবে কিছু বলেন নি। কিন্তু ভবিষ্যতে কোনও রঙ্গালয়ের মালিক যাতে তাঁর বা তাঁদের রঙ্গালয়ের অন্তর্ভুক্ত নট-নটীদের প্রতি কোনও রকম অন্যায়-অবিচার বা জুলুম ক'রতে না পারেন, তার জন্যে এ-ক্ষেত্রে মঞ্চমালিকের আচরণ নিয়ে সংবাদ-পত্রাদিতে আলোচনা হওয়া উচিত ছিল এবং সেই কারণেই অভিনেতৃ-সঙ্ঘ তাঁদের অভিযোগটিকে একটু স্পষ্ট ক'রে প্রকাশ ক'রলে ভালো করতেন। আজকের দিনে অর্থসামর্থ্যের দিক দিয়ে প্রবলের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াতে গেলে দুর্ব্বলের বিপদ পদে পদে এবং সেই জন্যেই হয়ত অভিনেতৃ-সঙ্ঘ নাট্যনিকেতনের কর্ত্তৃপক্ষের বিরুদ্ধে তাঁদের অভিযোগকে লিখিত ভাবে জানিয়ে দিতে ভয় পাচ্ছেন; কিন্তু নিজেদের দিক দিয়ে যদি কোন গলদ না থাকে এবং অপর পক্ষের অন্যায় আচরণ যদি প্রমাণের অপেক্ষা না রাখে, তাহ'লে অভিনেতৃ-সঙ্ঘ এ-বিষয়ে মুখ খুললে খুব-বেশী যে বিপদে পড়বেন, এমন তো আমাদের মনে হয় না।

*

বিভিন্ন দেশের Labour Party বা Trade-Union প্রভৃতি সঙ্ঘ আমাদের কাছে এই সত্যই উদ্ঘাটিত করছে যে, শ্রমবলের কাছে অর্থবল পরাজয় স্বীকার ক'রতে বাধ্য। ধনী ব্যবসায়ী তার অর্থের বিনিময়ে বহুর পরিশ্রমকে ক্রয় করেন। যারা পরিশ্রম করে, তারা ধনীর অত্যাচারকে সহ্য ক'রতে বাধ্য হয় মাত্র তখনই, যখন অন্ন-সমস্যা থাকে প্রবল! কিন্তু শ্রমিকেরা যদি সঙ্ঘবদ্ধ হয়, তা'হ'লে বহুব্যক্তির সম্মিলিত উপার্জ্জন একত্র হওয়ার দরুণ অন্ন-সমস্যার প্রাবল্য অনুভূত হয় না এবং তখন শ্রমিক-দল ধনীর নিকট অনায়াসেই দাবি উপস্থিত ক'রতে পারে, মাত্র অমুক অমুক সর্ত্তেই আমরা আমাদের পরিশ্রমকে তোমার অর্থের বিনিময়ে বিক্রয় ক'রতে সম্মত আছি, সর্ত্ত-পালন না ক'রলে আমরা ঘুরে দাঁড়াব। ধনী তখন বিশেষ ক'রে জানতে বাধ্য হন যে, তাঁর অর্থ পরিশ্রমকে মাত্র কিনতেই পারে, পরিশ্রমের জন্ম দিতে পারে না। কাজেই অর্থবান ব্যবসায়ীকে সঙ্ঘবদ্ধ শ্রমশক্তির কাছে পরাজয় স্বীকার ক'রতেই হয়। "Unity is Strength"—এ-কথাতো নতুন নয়।

*

মঞ্চমালিকের অন্যায় আচরণের হাত থেকে রক্ষা পেতে হ'লে আমাদের দেশের অভিনেতা-অভিনেত্রীকে আজ সঙ্ঘবদ্ধ হ'তে হবে। সাধারণ রঙ্গালয়ের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট প্রত্যেকটি নট-নটীর আন্তরিক সহানুভূতি ও সাহায্য দ্বারা পুষ্ট হবে এই সঙ্ঘ; যিনি এই সঙ্ঘের সভ্য-শ্রেণীভুক্ত হ'তে গররাজি হবেন, তিনি—তা তিনি যত বড়ই অভিনেতা বা অভিনেত্রী হোন না

কেন—সঙ্ঘভুক্ত নট-নটীর সহযোগ থেকে বঞ্চিত হবেন। সঙ্ঘশক্তি যদি প্রবল হয়, তা হ'লে তার বাহিরে থেকে নটরূপে জীবিকা নির্ব্বাহ করা যে-কোনও ব্যক্তির পক্ষেই দুরূহ হবে; কারণ, সঙ্ঘ যদি মনে করে যে, সঙ্ঘের বহির্ভূত নট-নটীর সঙ্গে সঙ্ঘের সভ্যরা অভিনয় করবেন না, তা হ'লে যে-কোনও রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ সঙ্ঘের সভ্য নন, এমন নট বা নটীকে তাঁদের সম্প্রদায়ে গ্রহণ ক'রতে সাহস করবেন না। তাঁরা এক, দুই বা তিনজন সঙ্ঘ-বহির্ভূত নট-নটীকে দিয়ে নিশ্চয়ই রঙ্গালয়কে চালু রাখতে পারবেন না, বিশিষ্ট শক্তিশালী প্রথম শ্রেণীর তিনটি নট-নটীর সহ-অভিনেতৃরূপে তাঁদের আরও বিশ-তিরিশ জন সাধারণ শ্রেণীর অর্থাৎ mediocre merit-ওয়ালা নট-নটীর প্রয়োজন হবে নিশ্চয়ই। কাজেই আজ যদি সাধারণ পর্য্যায়ের নট-নটীরা—যাঁরা সাধারণতঃ রঙ্গালয়-মালিকদের কাছ থেকে সময়ে-অসময়ে অন্যায়-অত্যাচার উপহার লাভ ক'রে থাকেন—এক সঙ্গে মিলে একটি 'অভিনেতৃ-সঙ্ঘ' স্থাপনা করেন, এবং 'একতাই বল'—এই প্রবাদকে সত্য জ্ঞানে পূজা করেন, তা হ'লে মুষ্টিমেয় 'অসাধারণ' নট-নটী কয়েকটি নিজেদের দক্ষিণ হস্ত এবং মুখবিবরের শুভ সম্মিলনকে অক্ষুণ্ণ রাখবার প্রয়াসে সাধারণের দলভুক্ত হবার জন্যে অচিরেই আগ্রহ প্রকাশ করবেন এবং রঙ্গালয়-মালিকও নট-নটীর মধ্যে সাধারণ-অসাধারণের পার্থক্যের পরিমাণ নির্ণয় করবার সাধু চেষ্টা থেকে বিরত হবেন। জীবনের যে-কোন ক্ষেত্রেই যখন দুই দলে দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয়, তখন সে-দ্বন্দ্বে জয়লাভ করে প্রবল পক্ষই, এ-কথা বিস্মৃত হ'লে চলবে না। সাধারণ পর্য্যায়ের নট-নটীরা যে-দিন নিজেদের সম্মিলিত চেষ্টায় নিজেদের প্রবল ব'লে প্রমাণিত ক'রতে পারবেন, মাত্র সেই দিনই রঙ্গালয়-মালিকের অন্যায় আচরণ দ্বারা তাঁদের বিপর্য্যস্ত হ'তে হবে না। এবং তা যতদিন না হচ্ছে, ততদিন জীবনের অপরাপর ক্ষেত্রের সাধারণ বা mediocre-দলের মতোই তাঁদেরও ভোগ ক'রতে হবে সবচেয়ে বেশী অনাদর ও লাঞ্ছনা। এ-কথা কিছুতেই ভুললে চলবে না যে, If unsocial or unworthy treatment of men provokes resistance, then, until the lawful judicial authorities are prepared to do away with the evil, this struggle can only be decided by the side which is strongest. সহযোগী 'নাগরিকে'র ৪১শ সংখ্যায় "মোহাচ্ছন্ন এ্যাপ্রেন্টিস" সাধারণ শ্রেণীর অর্থাৎ mediore-class-এর নট-নটীদের দুরবস্থার প্রতীকারের উপায় জানতে চেয়েছেন। আমাদের এই আলোচনা পড়বার পরে যে-কোনও ব্যক্তিরই নিশ্চয়ই বুঝতে কষ্ট হবে না যে, নট-নটীদের দুরবস্থার প্রতীকারের উপায় তাঁদের নিজেদের হাতেই রয়েছে; বাহির থেকে কোনও রকম সাহায্য বা প্রতীকারের সম্ভাবনা নেই বললেই হয়। সাধারণ অভিনেতা-অভিনেত্রীরা আগে একসঙ্গে মিলে সঙ্ঘবদ্ধ হন, তারপর প্রতীকারের সহস্র পন্থা তাঁদের চোখের সামনে আপনিই উদ্ঘাটিত হবে—কোন সাপ্তাহিকের সম্পাদকের 'বিনা মূল্যে উপদেশে'র অপেক্ষা করবে না।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

আসচে শুক্রবার ১৬ই আগষ্ট নব-নাট্যমন্দির রঙ্গমঞ্চে (ষ্টার থিয়েটার) একটি সদনুষ্ঠানের আয়োজন হয়েছে। জনৈক দুঃস্থ কন্যাদায়-পীড়িত ভদ্রলোককে দুশ্চিন্তা এবং মনঃকষ্ট থেকে মুক্তি দেবার জন্যে শ্যামবাজারের সুহৃদ-সম্মিলনীর সভ্যগণ এই সাহায্য অনুষ্ঠানে ব্রতী হয়েছেন। "নদীয়া-বল্লভ" নামে কীর্ত্তনাভিনয় ক'রে সম্মিলনীর সভ্যগণ কলিকাতা এবং মফঃস্বলের বহু জায়গায় যথেষ্ট সুনাম কিনেছেন। সেই "নদীয়া-বল্লভে"র অভিনয় করবেন এঁরা এই অনুষ্ঠান-রজনীতে। এবং এই অভিনয়ের পূর্ব্বে শ্রীহীরেন্দ্র বসু তাঁর "ওরিয়েণ্ট্যাল স্কুল অফ্ ড্যান্সেস্"-এর সভ্য এবং সভ্যাগণের সহযোগে কয়েকটি ভারতীয় 'ভাবনৃত্য' দেখাবেন। আমরা নিশ্চয়ই আশা ক'রতে পারি, রসিক দর্শকসমাজ এই অনুষ্ঠানে উপস্থিত থেকে নিজেদের বদান্যতার পরিচয় দিতে কুণ্ঠিত হবেন না।

*

অল্লাধিক তিন বছরের জন্যে কলিকাতা পরিত্যাগের পূর্ব্বে বিশ্ববিশ্রুত নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর আর একবার রসিক-সমাজের সামনে আত্মপ্রকাশ করবেন। এবারে তাঁর সম্প্রদায়ে বহু অ-দেখা এবং অ-জানা শিল্পীর সমাবেশ দেখতে পাওয়া যাবে। এবং নৃত্যানুষ্ঠানের মধ্যেও অনেক নব-পরিকল্পনার নিদর্শনের সাক্ষাৎ মিলবে। উদয়শঙ্করের নিত্য নব উন্মেষশালিনী প্রতিভা এবারে নৃত্যরসিকের রসচিত্তে আনন্দের সন্ধান দেবার জন্যে কোন্ কোন্ বিচিত্র রসসৃষ্টিকার্য্যে ব্যাপৃত আছে, তার পরিচয় জানবার জন্যে আমরা অধীর আগ্রহে অপেক্ষা করছি। ম্যাডান থিয়েটার এণ্ড প্যালেস্ অফ্ ভ্যারায়েটিজে এই মাসের শেষাশেষিই উদয়শঙ্কর এবং তাঁর মোহন-সম্প্রদায়ের আসর বসবে মাত্র এক সপ্তাহের জন্যে।

*

ভূতপূর্ব্ব ক্রাউন টকী হাউস আমূল সংস্কৃত হয়ে নব নাম পরিগ্রহ করবে—উত্তরা। এবং এই "উত্তরা"র উদ্বোধন হবে নবগঠিত পপুলার পিকচার্সের প্রথম অবদান—"মন্ত্রশক্তি" নিয়ে। শ্রীমতী অনুরূপা দেবীর উপন্যাস "মন্ত্রশক্তি" অপরেশচন্দ্র কর্ত্তৃক নাট্যরূপান্তরিত হয়ে অসাধারণ মঞ্চ-সাফল্যলাভ করেছিল। ছবির পর্দ্দায় মন্ত্রশক্তি অনুরূপ সাফল্যলাভে সমর্থ হ'লে আমরা খুবই খুশী হব। "মন্ত্রশক্তি" তোলা হয়েছে কালী ফিল্মস্ ষ্টুডিও-তে। শ্রীসতু সেন এর পরিচালনা করেছেন এবং এতে আলোক-চিত্রের কাজ করেছেন কালী ফিল্মসের অন্যতম আলোক-চিত্রশিল্পী শ্রীসুরেশচন্দ্র দাস। ছবিখানির বিভিন্ন ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন—নির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী, রতীন বন্দ্যোপাধ্যায়, জহর গঙ্গোপাধ্যায়, রাজলক্ষ্মী, শান্তি, তারকবালা, চারুবালা, কমলা প্রভৃতি।

*

রাধার নূতন ছবি "কৃষ্ণসুদামা"র কাজ সুরু হয়ে গেছে। ভূমিকাগুলি বণ্টন হয়েছে এই রকমভাবে: সুদামা—অহীন্দ্র চৌধুরী, সুমতি—রাধারাণী, শ্রীকৃষ্ণ—ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, রুক্মিণী—কাননবালা, নারদ—মৃণাল ঘোষ। শ্রীহরিপদ বন্দ্যোপাধ্যায় শ্রীফণি বর্ম্মণের সঙ্গে থেকে নিজের তত্ত্বাবধানে ছবিখানি তোলাচ্ছেন। এই ছবিতে ক্যামেরার হাতল ঘোরাচ্ছেন শ্রীবীরেন দে এবং শব্দযন্ত্রীরূপে কাজ করেছেন—শ্রীনৃপেন পাল। কোলাপুরের বিখ্যাত দৃশ্যসজ্জাকর শ্রীশঙ্কর কাসকর ছবিখানির দৃশ্যপটাদির পরিকল্পনা করছেন।

*

"কণ্ঠহারে"র ভূমিকালিপি হবে সম্ভবতঃ এই রকম:—রণলাল—অহীন্দ্র চৌধুরী. নরেন জহর গাঙ্গুলী, বিনয়—ভূমেন রায়, রঙ্গিলা—পদ্মাবতী। অন্যান্য ভূমিকা সম্বন্ধে চূড়ান্ত নিষ্পত্তি এই হপ্তার ভিতরেই হবে ব'লে শোনা যাচ্ছে।

*

"রূপকথা"তে এই হপ্তা (১০ই আগষ্ট) থেকে গন্ধর্ব্ব সিনেটোনের নূতন ছবি "মহারাণী" দেখানো হবে। এতে নায়িকার ভূমিকায় দেখতে পাওয়া যাবে প্রসিদ্ধা গায়িকা, বাঙলার বুলবুল শ্রীমতী পদ্মাবতীকে।

দেশী ছবির টুকিটাকি

= বেতালভট্ট =

চিত্র-পরিচিতিঃ

(১) বিদ্রোহী (ইষ্ট ইণ্ডিয়া)

গল্প—শ্রীচারুচন্দ্র ঘোষ

চিত্রনাট্য ও পরিচালনা—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

বিভিন্ন ভূমিকায়—অহীন্দ্র চৌধুরী, ভূমেন রায়, ললিত মিত্র, চিত্তরঞ্জন গোস্বামী, জ্যোৎস্না, ডলি, সুনীতি, পূর্ণিমা, ইন্দুবালা প্রভৃতি।

গেল ৩রা আগষ্ট থেকে "রূপবাণী"তে দেখানো হচ্ছে।

*

আমরা বাঙালী এবং আমাদের মাতৃভাষা বাঙলা। "বিদ্রোহী" ছবিতে বিভিন্ন ভূমিকা নিয়ে যাঁরা অবতীর্ণ হয়েছেন, উপরের নাম থেকেই বুঝতে পারা যায় যে, তাঁরাও বাঙালী এবং ছবিখানির ভিতরে তাঁরা যে-ভাষায় কথাবার্তা কয়েছেন, তাও যে বাঙলা-ভাষাই এবং অপর কোন ভাষা নয়, এ-কথাও আমরা হলফ ক'রে বলতে পারি; কারণ আমাদের কানকে সর্ব্বদা সজাগ রেখে আমরা কখনও স্পষ্ট এবং কখনও অস্পষ্ট-ভাবে শুনতে পেয়েছিলুম, অহীন্দ্র চৌধুরী, ভূমেন রায়, জ্যোৎস্না, ডলি প্রভৃতির মুখ দিয়ে বাঙলা কথাই বেরুচ্ছে। তবু আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, সারা ছবিটি দেখে আমরা কোনমতেই বুঝতে পারলুম না, অত বড়ো একখানি ছবির ভিতর দিয়ে আসলে আমাদের কি দেখানো হ'ল? একটি দৃশ্যের পর আর একটি দৃশ্য কেন আসছে, অত লম্ফ-ঝম্ফ ক'রে চিত্রের পাত্রপাত্রীরা কি সুমহান্ কার্য্য সাধিত ক'রছে, অকারণ পুলকে ছবির ভিতরে ক্ষণে ক্ষণে ঘোড়-দৌড়ই বা দেখানো হচ্ছে কেন, গল্পের আরম্ভই বা কোথায় এবং পরিণতিই বা কি—এ-সব প্রশ্নের উত্তর কোথাও খুঁজে পেলুম না। পরিচয়-পত্রে বলা হয়েছে—অম্বর নৃশংস। তার নৃশংসতার নিদর্শন হচ্ছে প্রজাদের ঘর-বাড়ী জ্বালানো, বালক কল্যাণকে হত্যা করা ইত্যাদি। কিন্তু কৈ? প্রজাদের হাহাকার শুনে দর্শকদের প্রাণে হাহাকার জাগে কৈ? বালক কল্যাণকে আচম্বিতে বর্শাবিদ্ধ দেখে দর্শকের চক্ষু অশ্রুসজল হয়ে ওঠে কৈ? রামচন্দ্র নাকি দেশভক্ত যুবক? দেশভক্তির কোন্ জলন্ত পরিচয় পাওয়া গেল রামচন্দ্রের কার্য্যাবলীর ভিতর দিয়ে? দুর্বৃত্তদের হাত থেকে নিজের প্রেমাস্পদা তুলসীকে রক্ষা ক'রেই কি সে দেশভক্তির পরাকাষ্ঠা দেখিয়ে দিলে? রামচন্দ্র যে খুব চতুরতার সঙ্গে অম্বরের দৃষ্টিপথের বাইরে থেকে নিজের কাজ ক'রে যেতে লাগল, তাও বা কোন্খানে দেখা গেল? ছবিখানির বিভিন্ন চরিত্রের কার্য্যকলাপ এবং কথাবার্ত্তার মধ্যে কার্য্য-কারণ সম্পর্ক স্থাপনের সহস্র চেষ্টাও ব্যর্থ হয়ে যায়; সমস্ত ছবিখানি একটি নিরবচ্ছিন্ন প্রলাপের নামান্তর মাত্র। আমরা বোম্বাই-জাত "তুফান মেল"-ছবির মধ্যেও গল্প, ঘটনা, উপভোগ্য বিষয়বস্তর সমাবেশ, চিত্তাকর্ষক ক্রমবিবর্ত্তন প্রভৃতি খুঁজে পেয়েছিলুম এবং সেই কারণেই অসম্ভাব্যতার চূড়ান্ত নমুনা থাকা সত্ত্বেও ছবিখানিকে আমরা সত্যিই উপভোগ করেছিলুম—স্রেফ entertainment-এর দিক দিয়ে। কিন্তু অত্যন্ত দুঃখের সঙ্গে বলতে হচ্ছে, "বিদ্রোহী"-ছবি আমাদের কোন একটি দিক দিয়েও খুসী ক'রতে পারে নি। অন্ততঃ একটা story-interest সৃষ্টি ক'রতে না পারলে যে কোন ছবিই ছবি হয় না, এ-জ্ঞানটুকু পরিচালক ধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছ থেকে খুবই আশা করেছিলুম। মাত্র রাজপুতানার পাহাড় আর ঘোড়দৌড় দেখালেই যদি ছবি সার্থক হয়ে উঠত, তাহ'লে যে-কোন যেদো-মেদো-সেধোকে দিয়েই ছবির পরিচালন-কার্য্য সম্পন্ন করা সম্ভব হ'ত এবং বাঙলা দেশে ভালো চিত্র-পরিচালকের অভাব ব'লে আমাদের হা-হুতাশ ক'রতে হ'ত না।

*

ভালো গল্প, উপযুক্ত চিত্রনাট্য এবং দক্ষ পরিচালনার অভাব যে-ছবিতে, তাতে মঞ্চ এবং চিত্রজগতের নাম-করা নট-নটীরা অবতীর্ণ হয়েও যে বিশেষ-কিছু সুবিধা ক'রতে পারেন না, তার বহুতর প্রমাণ বাঙলার চিত্রপ্রিয়রা একাধিক বার পেয়েছেন। "বিদ্রোহী" ছবিতেও এ-নিয়মের অন্যথা হয় নি। তাই অহীন্দ্র চৌধুরী, ভূমেন রায়, ললিত মিত্র, চিত্তরঞ্জন গোস্বামী, জ্যোৎস্না, ডলি, পূর্ণিমা, ইন্দুবালা প্রভৃতি কারুরই অভিনয় আমাদের মনের পাতে সামান্য মাত্রও আঁচড় কাটতে পারে নি। "বিদ্রোহী" ছবি দেখে "রূপবাণী"র প্রেক্ষাগৃহ থেকে বাইরে আসবার সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মন থেকে ছবিখানির প্রায় সবটাই মুছে গেছে, সামান্য দু'টি-একটি জায়গা ছাড়া। সেই দু'একটি জায়গা হচ্ছে: (১) "বিদ্রোহী"র প্রথম দৃশ্য—যেখানে গায়ক অনুপম ঘটকের silhouette figure গান গায় —'জাগো! জাগো হে সুপ্ত বীর!" (২) বালক কল্যাণ-বেশী পূর্ণিমার দু'একটি মিষ্টি কথা এবং গান এবং (৪) নগরের মাঝে চারণ-বেশী শচীন দেব-বর্ম্মণের "মুক্তি-পাগল আয়রে আয়"-গানের সঙ্গে নগরবাসীদের মধ্যে জাগরণের সাড়া পড়ার কয়েকটি দৃশ্য। এই ক'টি জিনিষ ছাড়া "বিদ্রোহী"র আর কোন দৃশ্যই মনে রাখবার মতো হয় নি।

*

"বিদ্রোহী"র আলোকচিত্রের কাজ মোটের উপর প্রশংসনীয়, যদিও কয়েকটি জায়গায় আলোর সমতা রক্ষার অভাব দেখা গেল। শব্দযন্ত্রী নিগমের কাজ এই ছবিতে আদৌ প্রশংসনীয় হয় নি। চিত্র-সম্পাদনাও অত্যন্ত খারাপ—দৃশ্যগুলিকে অত্যন্ত বে-জায়গায় কাটা হয়েছে। ছবির আবহ-সঙ্গীত স্থানে স্থানে উচ্চ প্রশংসা দাবী ক'রতে পারে; আবার কোথাও তার অভাবও আছে। ছবির ভিতর কয়েকটি নাচ দেখলুম; তার একটিও অসামান্য বা বৈচিত্র্যপূর্ণ নয়। আবার ওরই মধ্যে একটি নাচকে আমরা 'অশ্রুতপূর্ব্ব' আখ্যা দিতে পারি। সেটি হচ্ছে কালী-প্রতিমার সামনে আরতি-নৃত্য। ভারতবর্ষের কোথাও কালী-প্রতিমার সামনে এ-ধরনের নৃত্যের প্রচলন আছে শুনলে আমরা সত্যিই বিস্মিত হব। "বিদ্রোহী"র একটি জিনিষের কিন্তু আমরা প্রাণ খুলে প্রশংসা ক'রতে পারি। "বিদ্রোহী"র দৃশ্যপট স্থানে স্থানে এমন চমৎকার ও বাস্তব হয়েছে যে, সময় সময় আমরা বুঝতে পারি নি, দৃশ্যটি জয়পুরের প্রাসাদে কিংবা টালিগঞ্জের ষ্টুডিওতে তোলা হয়েছে। দৃশ্যসজ্জাকরের পক্ষে এটা অল্প প্রশংসার কথা নয়। "বিদ্রোহী"র বহু দৃশ্য জয়পুরেতেও তোলা হয়েছে।

*

"বিদ্রোহী" ছবি দেখে খুসী হয়ে আমরা যদি এর সুখ্যাতিতে পঞ্চমুখ হয়ে উঠতে পারতুম, তা'হ'লে আমরাই তাতে অত্যন্ত আনন্দ অনুভব করতুম। কারণ "বিদ্রোহী"র প্রয়োগকর্ত্তা শ্রীযুক্ত বি, এল, খেমকা ছবিখানির জন্যে অর্থব্যয়ে এতটুকুও কার্পণ্য করেন নি; কিন্তু তাঁর অর্থব্যয় হয়েছে অপাত্রে দানের মতো। যাঁর ওপর এই ছবিখানি তৈরী

করবার সমস্ত ভার ছিল, "বিদ্রোহী"র সেই চিত্রনাট্যকার এবং পরিচালক ধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত খেম্‌কার অর্থের অপব্যয়ই করেছেন, কোন রকম সদ্ব্যবহার ক'রতে পারেন নি। আমরা "বিদ্রোহী"র অসাফল্যের জন্যে দুঃখিত।

*

(২) রাতকানা (ইষ্ট ইণ্ডিয়া)

গল্প—শ্রীনির্ম্মলশিব বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচালনা ও আলোকচিত্র—শ্রীযতীন দাস

বিভিন্ন ভূমিকায়—রঞ্জিত রায়, সুহাস সরকার, কৃষ্ণধন মুখোপাধ্যায়, চুনিয়াবালা, নগেন্দ্রবালা, পূর্ণিমা, ইন্দুবালার মাতা প্রভৃতি।

"বিদ্রোহী"র অগ্রচিত্র হিসেবে. গেল ৩রা আগষ্ট থেকে "রূপবাণী"তে দেখানো হচ্ছে।

*

"রাতকানা"-নাটিকা বহুদিন ধ'রে বিভিন্ন রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হওয়ার দরুণ এর গল্পাংশের সঙ্গে পরিচয় আছে অধিকাংশ লোকেরই। "রাতকানা"র যে-হাস্যরস পরিবেষণ করা হয়েছে, তা আজকের দিনে শিক্ষিত মনের রুচিবোধকে দস্তুরমতো আঘাত ক'রলেও সাধারণ দর্শকের কাছে তার মূল্য একটি কড়াও কমেনি। কাজেই যাঁদের অর্থপুষ্ট হয়ে সিনেমা-হাউসগুলি আজও অবধি চালু আছে, সেই সাড়ে-চার আনা এবং ন'আনার দর্শক-সম্প্রদায়ের মধ্যে বেশীর ভাগ লোকের কাছেই "রাতকানা"র গল্প একটি প্রচণ্ড হাসির উপকরণ ব'লে সাব্যস্ত হবে। গল্পটিকে পরিচালক শ্রীযতীন দাস যে-ভাবে ছবির পর্দ্দায় ফুটিয়েছেন, তাতে তাঁর চিত্রনাট্যকে চলনসৈ-ভাবে সুন্দর বলতে আমাদের এতটুকু আপত্তি নেই। তাঁর পরিচালনার ভিতরেও খুব-বেশী ভুলচুক বা আনাড়িত্ব দেখা গেল না। বরং গরুর লেজ ধ'রে গোবর্দ্ধনের শ্বশুর-বাড়ী যাওয়া, গোয়াল-ঘরের দৃশ্য, গোবর্দ্ধনের পাত থেকে বেড়ালের মাছ চুরি ক'রে নেওয়া প্রভৃতি দৃশ্যে তাঁর কৃতিত্বই প্রকাশ পেয়েছে। মাত্র একটি বিষয়ে তিনি বড্ড বড়ো রকম ভুল করেছেন। ছবির ভিতর গ্রাম্য আবহ ফোটাবার জন্যে তিনি পাত্রপাত্রীদের মুখে কোনও জেলাবিশেষের ভাষা দিতে চেয়েছেন। কিন্তু একজনও নট-নটী সেই ভাষাকে বরাবর সমানভাবে ব'লে যেতে পারেন নি; ফলে ছবির ভাষা হয়ে উঠেছে রীতিমত একটি জগাখিচুড়ী।—এ দুশ্চেষ্টা না ক'রলেই ভালো হ'ত।

*

পরিচালক শ্রীযতীন দাস নিজেই "রাতকানা"য় আলোকচিত্রের কাজও করেছেন এবং সেই কারণেই এ-বিভাগে "রাতকানা" প্রায় নিখুঁত বললেই হয়। কয়েকটি দৃশ্যে তাঁর আলোক-নিয়ন্ত্রণ উচ্চ-প্রশংসার দাবী করে। ছবিখানিতে শব্দগ্রহণের কাজে শ্রীজ্যোতিষ সিংহ ব্যর্থতাকে বরণ করেন নি। দৃশ্যাদির ভিতর দিয়ে গ্রাম্য-আবহ বেশ ভালোভাবেই ফুটে উঠেছে।

*

"রাতকানা"য় কারুরই অভিনয় খুব খারাপ হয় নি। কিন্তু গোবর্দ্ধনের ভূমিকায় শ্রীরঞ্জিত রায়ের অভিনয় অপর সকলের অভিনয়কেই বহু পশ্চাতে ফেলে এগিয়ে গেছে। নিম্নশ্রেণীর হাস্যরসপূর্ণ ভূমিকায় আজকালকার চিত্রজগতে তাঁর জুড়ী খুঁজে পাওয়া দুষ্কর। একা তাঁর অভিনয়ই সমস্ত ছবিখানিকে মাৎ ক'রে দিয়েছে। প্রতিবেশিনী-রূপে শ্রীমতী পূর্ণিমার "ও সখি লো, সে এলো যে ঘরে তোর"-গানখানি আমাদের কানকে তৃপ্ত করেছে। "রাতকানা" চিত্রপ্রিয় সাধারণ দর্শককে অজস্র খুসীতে ভরিয়ে দেবে, এ-বিশ্বাস আমাদের আছে।

চিত্র-কথা

(শ্রীসত্যেন বসু)

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

গোল্ড ডিগার্স অব ১৯৩৫

কার্ডিনাল রিচলু

*

চিত্র-পরিচিতি ঃ

গোইং টু টাউন (Going to Town)

ক্লিও—মে ওয়েষ্ট, ব্যারিংটন—পল ক্যাভানগ, আইভান-ভেলাডভ—আইভান লিবিডেফ, মিসেস্ ব্রিটনি—মার্জ্জোরি গেটসন, বাক্ গাঞ্জালেস—ফ্রেড কহ্লার (বড়), কোল্টন—মনরো অস্লে প্রভৃতি।

প্যারামাউণ্টের ছবি। পরিচালক—আলেকজাণ্ডার হল্।

শনিবার থেকে প্লাজায় প্রথমারম্ভ।

নাচিয়ে মেয়ে ক্লিও প্রথমে বাজীতে হেরে বাক্‌কে বিয়ে করে; কিন্তু বদ্‌লোক বাক্ সেরিফের তাড়ার সময় নিহত হয়। তারপর মৃত স্বামীর তেলের খনির ইঞ্জিনিয়ার ব্যারিংটনের প্রতি তার নজর পড়ে, কিন্তু বড় ঘরের ছেলে সে। ক্লিও তার ম্যানেজার উইনপ্লোর পরামর্শে বড় ঘরে মেশে এবং অভিজাত সম্প্রদায়ভুক্ত হবার জন্য কোল্টনকে বিয়ে করে। কোল্টন ফূর্ত্তি ক'রে টাকা ওড়ায়। ক্লিওর এক পার্টিতে কোল্টন আইভান কর্তৃক নিহত হয় এবং দোষ পড়ে ক্লিওর ঘাড়ে। লর্ড হল্ ক্লিওর দোষ খণ্ডন করেন। লর্ড হল্ ও ব্যারিংটন একই ব্যক্তি এবং ক্লিও হল লেডি হল্। প্রশংসা ও নিন্দার বেলুনে চ'ড়ে হলিউডের যে-নটিটী দর্শকের মন-আকাশের অনেক উঁচুতে উড়ে বেড়াচ্ছেন এখানি হচ্ছে সেই মে ওয়েষ্টের ছবি। অন্যান্য নটনটী কেউই লব্ধপ্রতিষ্ঠ নয়। এই ছবিটী চিত্রপ্রিয়দের আনন্দ দিতে পারবে।

*

দি ভ্যাগাবণ্ড লেডি (The Vagabond Lady.)

ভূমিকালিপি :—টনি স্পিয়ার—রবার্ট ইয়ং; জোসেফিন স্পিগিন্স—ইভ্‌লিন্ ভেনাবল্, আর ডি স্পিয়ার—বার্টন চার্চ্চিল; জন স্পিয়ার—রেজিনাণ্ড্ ডেনি, কার্কি নাই—ফরেষ্টার হার্ভে, ইত্যাদি··· ···

মেট্রোর ছবি।

প্রযোজক—স্যাম টেলার।

কাল থেকে গ্লোবে দেখান হবে।

টনি ছিল জোসেফিনের ছেলেবেলার বন্ধু, কিন্তু জো-র বিয়ের কথা চলছিল টনির বড় ভাই জনের সঙ্গে। কার্য্য-উপলক্ষে জন অন্যত্র যাবার আগে জো-কে দেখবার ভার দেয় টনির পরে। বলা বাহুল্য এদের পুরাণ প্রেম ফিরে আসে, কিন্তু মদ ও ফূর্ত্তিবাজ মেয়েদের পরে টনির ঝোঁক দেখে জো চটে যায়। তারপর টনি যখন জো-কে জনের সঙ্গে বিবাহার্থে তাদের গ্রীষ্মাবসে নিয়ে যাচ্ছিল তখন বুঝলে তাদের প্রেম কত গভীর! জাহাজের কাপ্তেন কর্কির পরে টনির হুকুম ছিল তাকে প্রেমমত্ত দেখলে কর্কি সেন জাহাজ থেকে টনিকে নামিয়ে দেয়। কর্কি করলেও তাই। শেষে অনেক কষ্টে একেবারে গির্জ্জায় পৌছে বিবাহ সভায় টনি দাদার কাছ থেকে জো-কে কেড়ে নিলে।

টনি রূপে রবার্ট ইয়ংকে বেশ মানিয়েছে। প্রচুর অনাবিল হাস্যরস ছবিটি-সম্পদ।

বৈজ্ঞানিক পরীক্ষা

[গল্প]

(শ্রীপ্রদ্যোৎকুমার ঘোষ)

সুপ্রসিদ্ধ শরীরতত্ত্ববিশারদ ম্যাক্‌ফারসন সাহেব তাঁর পড়বার ঘরে অগ্নিকুণ্ডের নিকট দাঁড়িয়েছিলেন। সেখানে তাঁর দু'জন বৈজ্ঞানিক বন্ধুও উপস্থিত ছিলেন। একজন হচ্ছেন অস্থিতত্ত্বজ্ঞ—জেফ্রিস্ এবং আর একজন জীববিদ্যাবিদ্—মোফাট্। এঁরা দু'জনেই খুব নাম-করা পণ্ডিত; ম্যাক্‌ফারসনের গঠন লম্বা ও ঋজু, মুখমণ্ডল তেজব্যঞ্জক ও পরিপুষ্ট এবং দাড়ি-গোঁফ পরিষ্কার কামানো; চক্ষে তাঁর দৃঢ় প্রতিজ্ঞার প্রচণ্ড দীপ্তি!

তিনি বন্ধুদের সম্বোধন ক'রে ব'লে যেতে লাগলেন—"এখুনি এই রাত্রি-বেলাতেই খুব বিপদপূর্ণ এবং বিশেষ আশ্চর্য্য ধরণের এক পরীক্ষায় প্রবৃত্ত হব ব'লে তোমাদের ডেকে এনেছি। একলা করতে সাহস হ'লো না। কিন্তু এই পরীক্ষায় সুফল পেলে সমগ্র মানবজাতি উপকৃত হ'তে পারে, সেই ভরসায় আমি এতে হাত দিয়েছি। তোমরা আমার সঙ্গে পরীক্ষাগারে যাবে ত'?"

বন্ধু দু'জন নীরবে এবং অত্যন্ত আগ্রহের সহিত ম্যাক্‌ফারসনের অনুসরণ করলেন।

প্রকাণ্ড, বদ্ধ, থম্‌থমে ল্যাবরেটরী-ঘর। বৈদ্যুতিক আলোগুলো হ'তে শ্বেতবর্ণের তীব্র আলোকরাশি চতুর্দ্দিকে বিচ্ছুরিত হচ্ছে। সেখানে নানাবিধ অভিনব বৈজ্ঞানিক যন্ত্রপাতির মধ্যে একটি স্নান করবার টবও রাখা হয়েছে। এটি দেখে আগন্তুকদ্বয় অত্যন্ত আশ্চর্য্য হয়ে গেলেন। এই টবটিতে অল্পক্ষণ আগে গরম জল ঢেলে পূর্ণ করা হয়েছে; এখনও তা থেকে উত্তপ্ত বাষ্প নির্গত হচ্ছে। পাত্রটির একপার্শ্বে একটি টুলের ওপর ঝল্‌ঝলে সার্ট ও ক্যাম্বিসের কোর্ত্তা প'রে একটি লোক চুপ ক'রে ব'সে আছে। মুখের রঙ তার ভয়ে বিবর্ণ হয়ে গেছে। লোকটির হাত এবং পা—দুইই শিকল দিয়ে শক্ত ক'রে বাঁধা।

এর সামনেই খুব সতর্ক ভাবে ম্যাক্‌ফারসনের এক জোয়ান নিগ্রো ভৃত্য খাড়া হয়ে দাঁড়িয়ে আছে। এ অনেক দিনের পুরোণো চাকর এবং ঠিক কুকুরের মতই তার প্রভুর বশীভূত।

"ঐ যে লোকটি ওখানে ব'সে আছে দেখছ", ম্যাক্‌ফারসন অভ্যাগতদের পানে ফিরে বললেন, "ও টাকাকড়ির লোভে কালকেই সন্ধ্যার অন্ধকারে রাস্তার মাঝখানে আমাকে খুন করবার চেষ্টা করছিল। দেখ একবার ওর কাণ্ড কারখানা।"

এই ব'লে তিনি তাঁর ওয়েষ্ট-কোট ও সার্টের খানিকটা খুলে ফেললেন। দেখা গেল, তাঁর বুকের বাম পাশে একটি প্রকাণ্ড ক্ষত চওড়া ব্যাণ্ডেজ দিয়ে বাঁধা।

"আমাকে একেবারে শেষ ক'রে দিয়েছিল আর একটু হ'লেই। কিন্তু তড়িৎ বেগে ওর নাকের ওপরে এমন এক প্রচণ্ড মুষ্ট্যাঘাত করলুম যে, বাছাধন তাতেই একেবারে কাৎ; তাই রক্ষে। ব্যাপারটা ঘটেছিল ঠিক আমার বাড়ীর সদর দরজার সামনেই। সেইজন্যে আমার চাকর-বাকরেরা সব সঙ্গে সঙ্গে যেয়ে প'ড়ে ওটাকে বাড়ীর ভেতর টেনে নিয়ে আসে। লোকটা কেউ-কেটা নয় হে! চিনতে পারছ না? একেবারে ডাক-সাইটে খুনী গুণ্ডা উইল্‌সন! দুটো না তিনটে মামলার বিচারের ফলে ওর বার কতক প্রাণদণ্ডের হুকুম পর্য্যন্ত হয়ে আছে। কিন্তু পুলিশ কিছুতেই আর লোকটাকে গ্রেপ্তার করতে পারছে না। পরোয়ানার পর পরোয়ানাও বেরুচ্ছে। কিন্তু ও ফেরার হয়ে বারেবারেই পুলিশের চোখে ধুলো দিয়ে এসেছে। যা হ'ক, এখন যখন ব্যাটাকে হাতের মুঠোর মধ্যে পেয়েছি, তখন কি আমার উচিত নয় ওকে পুলিসের হাতে সমর্পণ করা? তোমরা কি বলো?"

ম্যাক্‌ফারসনের কথা শেষ হবার সঙ্গে সঙ্গেই ল্যাবরেটরীটা আবার দুর্ব্বহ স্তব্ধতায় ভরে উঠল। শৃঙ্খলিত কয়েদীর সারা অঙ্গ কেঁপে কেঁপে উঠতে লাগল। ম্যাক্‌ফারসন আবার ব'লে যেতে লাগলেন—"কিন্তু আমি তা করব না। আমার মাথায় অন্য একটি নতুন আইডিয়া ঢুকেছে। তোমাদের মনে আছে বোধ হয় যে, আমি একবার কর্ত্তৃপক্ষের কাছে আবেদন করেছিলুম, যে-সকল দণ্ডিত লোকের প্রতি ফাঁশির হুকুম হবে, তাদের সব্বাইকে যেন আমার নিকট অর্পিত করা হয়। মানব-সমাজের উপকারের জন্যে তাদের জীবন নিয়ে আমি পরীক্ষা চালাতে চাই। কিন্তু শুধু নিছক বেয়াড়া, অসঙ্গত কুসংস্কারের জন্যেই এ পর্য্যন্ত আমার এ-প্রার্থনা মঞ্জুর করা হয়নি। উপরন্তু এই বিষয় নিয়ে বাজারে আমার যথেষ্ট দুর্নাম র'টে গেছে এবং মাত্র এই কারণেই আমার সারা জীবনের কঠোর সাধনা দ্বারা লব্ধ অনেকগুলি সিদ্ধান্তের চরম পরীক্ষার কার্য্য আজও অবধি আমি শেষ ক'রে উঠতে পারি নি। ভাগ্যক্রমে আজ উইল্‌সনের জীবন ও মরণের ওপর আমার অধিকার এসেছে ব'লে আমি ওর সঙ্গে একটা রফা ক'রে ফেলেছি। পুলিসের হাতে ওকে আমি সমর্পণ করব না। আমার ওপর ও যে জুলুম করেছে, তাও আমি ক্ষমা করলুম। ওকে আমি মুক্তি দেব এবং তারপর ও যে-কোন উপনিবেশে যেতে চাইবে, সেইখানেই আমি নিজে জাহাজ-ভাড়া এবং তার সঙ্গে হাজার পাউণ্ড দিয়ে ওকে পাঠিয়ে দেব। এ সমস্তর বিনিময়ে আমি শুধু চাই, উইল্‌সনের দেহ নিয়ে একবার একটি পরীক্ষা চালাতে। এ পরীক্ষায় ওর মৃত্যু নাও ঘটতে পারে। সেই চেষ্টাই অবশ্য আমি প্রাণপণে করব।"

জেফ্রিস্ জিজ্ঞাসা করলেন—"কি রকম পরীক্ষা তুমি করতে চাও?"

ম্যাক্‌ফারসন উত্তর দিলেন—'আমি এক প্রকার "সিরাম" আবিষ্কার করেছি যা, আমার দৃঢ় বিশ্বাস, মানুষের রক্তের স্থান অধিকার করবে। এই জলীয় ওষুধকে নকল রক্ত বললেও মিথ্যা বলা হবে না এবং আশা করছি, এর প্রাণশক্তি আসল রক্তের চেয়েও তেজালো হবে। কিন্তু যতক্ষণ আমার পরীক্ষা সম্পূর্ণরূপে সফল না হয়, ততক্ষণ পর্য্যন্ত আমি আমার আবিষ্কৃত মহৌষধটি নিশ্চিন্ত মনে সাধারণকে দান করতে পারছি না। এইজন্যেই উইল্‌সনকে আমার এত প্রয়োজন। এই স্নানাধারের মধ্যে ওর একটি বাহুর রক্তবাহিকা শিরার মুখ কেটে দেব। তারপর যখন ওর দেহ হ'তে সমস্ত রক্ত নির্গত হয়ে যাবে, আর একটি ফোঁটাও অবশিষ্ট থাকবে না, অর্থাৎ যখন লোকটা একেবারে ম'রে যাবে, তখন আমি আমার "সিরাম" ওর শরীরের মধ্যে প্রবিষ্ট করিয়ে দেব। আমার স্থির বিশ্বাস—এই সিরাম নিশ্চয়ই ওর দেহের সমস্ত রক্তের অভাব পূরণ করবে। তার ফলে অচিরেই দেহ-যন্ত্রের সব অংশই ঠিকমত আপন আপন কাজ করতে আরম্ভ করবে এবং ও আবার আপন প্রাণ ফিরে পাবে।"

মোফাট্ উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ব'লে উঠলেন—"যদি তোমার এ সিদ্ধান্ত সত্য হয়, তা হ'লে ঔষধ-জগতে সত্যই যুগান্তর আসবে।"

ম্যাক্‌ফারসন বললেন, 'হ্যাঁ, যদি আমার ধারণা অভ্রান্ত হয়, তা হ'লে আমি নিশ্চয়ই উইল্‌সনকে পুনর্জীবিত করতে পারব। তবে বিজ্ঞানের সকল ক্ষেত্রেই প্রথম পরীক্ষায় সব সময় ঠিকমত সুফল পাওয়া যায় না—এটা ত' জান। কিন্তু এই আবিষ্কারের ওপর আমার সম্পূর্ণ আস্থা আছে এবং এর প্রমাণও যে সম্পূর্ণ নির্ভুল, সে-বিষয়েও আমার মনে এক তিল আর সন্দেহ নেই। সেইজন্যে আমি এই লোকটাকে—যাকে ফাঁসি-কাঠে একদিন না একদিন ঝুলতেই হবে—বলছি, বাপু হে, বরাৎ ঠুকে এই দৈব সুযোগ গ্রহণ করো। হয়ত' আমার দেওয়া, আরামদায়ক, যন্ত্রণাবিহীন মৃত্যুর পর নব জন্ম লাভ ক'রে নূতন ভাবে জীবন আরম্ভ করতে পারবে। উইল্‌সন নিজ মুখে স্বীকার করবে যে, ও আমার সর্ত্তে রাজি হয়েছে।"

শৃঙ্খলিত লোকটি গলার মধ্যে সঞ্চিত খানিকটা লালা গিলে ফেলবার চেষ্টা করলে। তারপর কিছুক্ষণ পরে অতি কষ্টে চাপা গলায় বল্লে—"হ্যাঁ, আমি রাজি হয়েছি।"

মোফাট্ থাকতে না পেরে চীৎকার ক'রে ব'লে উঠলেন—"না, ম্যাক্‌ফারসন, না, তুমি কিছুতেই এ কাজ করতে পারবে না। আর আমিও এর ভেতর থাকতে পারব না। তোমার পরীক্ষার ফল কি হবে, ভেবে দেখেছ কি? হয়, তুমি একে একেবারে হত্যা করবে, না হয় তো বর্ত্তমান কালের এক সেরা বদমায়েস লোককে বে-পরোয়া স্বাধীনতা দিয়ে সমাজের মধ্যে আবার ছেড়ে দেবে।"

উইল্‌সনের চোখ দুটো অস্বাভাবিক দীপ্তিতে জ্ব'লে উঠল। সে প্রবল উত্তমের সঙ্গে বললে—"না হুজুর, না। আমি যদি এই পরীক্ষার কবল হ'তে প্রাণ নিয়ে বেরিয়ে আসতে পারি, তা হ'লে দিব্যি ক'রে বলছি, সোজা অষ্ট্রেলিয়া কিম্বা কানাডা বা আর কোথাও চ'লে গিয়ে খুব সাধু-ভাবেই আমার জীবনের বাকি কটা দিন কাটিয়ে দেব।"

ম্যাক্ফারসনও লোকটার কথায় যোগ দিয়ে উত্তর দিলেন, "আমি লোকটাকে বিশ্বাস করি। মৃত্যুর করাল মূর্ত্তি একবার চোখে দেখলে লোকে দ্বিতীয়বার আর তার কাছে আসতে চায় না। নেড়া একবারই বেলতলায় যায়—বারে বারে নয়। আর আমার দায়িত্বের কথা বলছ—আমার মনে হয় যে, ডিটেক্‌টিভ পুলিসের আড্ডা—"স্কটল্যাণ্ড ইয়ার্ড" জন্ উইল্‌সন সহসা অদৃশ্য হওয়ার জন্যে বিশেষ মাথা ঘামাবে না। সুতরাং আসল দ্বন্দ্ব হচ্ছে আমাদের চলতি সংস্কারের সঙ্গে। যাক্, তোমরা এখন এখানে থেকে সব পরীক্ষাটা দেখবে, না এখুনি বিদায় নেবে? আর আমি বিলম্ব করতে পারি না।"

ঘরে আবার কিছুক্ষণের জন্যে নিস্তব্ধতা বিরাজ করতে লাগল। মোফাটের মুখের রঙ ফ্যাকাসে হয়ে গেল। তারপর তিনি উত্তেজিত ভাবে বললেন, "না, আমি সবটাই দেখব। লোকটাকে একদিন না একদিন কয়েদখানার যন্ত্রণাদায়ক ফাঁসি-কাঠে লট্‌কাতেই হতো; না হয় তার বদলে তোমার দেওয়া অকৃচ্ছ ও ক্লেশহীন মরণ ও একটু চোখে দেখ্‌লে। দুদিন আগে আর পরে—তাতে আর ওর এমন কি ক্ষতিবৃদ্ধি হবে?"

অস্থিতত্ত্ববিদের পানে ফিরে ম্যাক্ফারসন জিজ্ঞাসা করলেন, "তুমি কি করবে—ব'লে ফেল হে?" জেফ্রিস্ বললেন, "নিশ্চয়, আমি থাকবই। সত্যিই যদি তোমার আবিষ্কৃত সিরাম দ্বারা সঠিক কাজ পাওয়া যায়—তা হ'লে জগতের কি প্রভূত উপকারই না তুমি সাধিত করবে! সুতরাং এক্ষেত্রে উপস্থিত থেকে তোমাকে উৎসাহিত করাই আমার উচিত।"

এইসব কথাবার্ত্তা শুনতে শুনতে বন্দী লোকটি শিউরে উঠে ক্ষীণ কণ্ঠে শুধু একবার ব'লে উঠল, "আর এ বিষয় নিয়ে আপনারা আলোচনা করবেন না। আমার মনের অবস্থা কি হচ্ছে—একবার ভেবে দেখুন। না, না, আর ধৈর্য্য ধ'রে ব'সে থাকতে পারি না। চট্ ক'রে আপনাদের কাজ আরম্ভ ক'রে দিন।"

ষণ্ডামার্ক নিগ্রো চাকরটা তখন উইল্‌সনের হাতকড়ী খুলে ফেলে তাকে শক্ত ক'রে চেপে ধ'রে টবের ভেতর চিৎ ক'রে শুইয়ে দিলে। তারপর ম্যাক্‌ফারসন লোকটার কাছে এগিয়ে এসে নীচু হয়ে তার ডান হাতখানা তুলে ধ'রে একটু বেঁকিয়ে নিয়ে সার্টের আস্তিনটা গুটোতে গুটোতে তাকে এই কথা জিজ্ঞাসা করলে—

"বলো, এখনো সময় আছে, রাজি আছ ত'? আমার পরীক্ষা একবার আরম্ভ হয়ে গেলে কিন্তু হাজার চেষ্টা করলেও আর পালাতে পারবে না। এ আমি সাফ তোমায় ব'লে দিচ্ছি।"

লোকটি অস্ফুট স্বরে শুধু বললে, "কাজ আরম্ভ ক'রে দিন।" চোখ দু'টিকে শক্ত ক'রে বুজে সে শুয়ে রইল; কিন্তু সারা অঙ্গ তার কেবলি কেঁপে কেঁপে উঠতে লাগল। পাশের একটি টেবিল থেকে ম্যাক্‌ফারসন একটি শাণিত, ঝক্‌ঝকে ছুরিকা তুলে নিয়ে তার কাছে ঝুঁকে পড়লেন। সঙ্গে সঙ্গে লোকটি অল্প একটু লাফিয়ে উঠল এবং তার কনুইয়ের গা বেয়ে খানিকটা লোহিত-ধারা গড়িয়ে পড়ল। বৈজ্ঞানিক তাড়াতাড়ি তার হাতখানি টবের ভেতর গরম জলে ডুবিয়ে দিলেন।

ম্যাক্‌ফারসন তখন তাঁর শ্রোতাদের নিকট তাঁর অস্ত্রোপচারের ব্যাখ্যা ক'রে যেতে লাগলেন। "বন্ধুগণ, জান, কি হবে? প্রথমে নাড়ির চলাচল খুব দ্রুত হ'তে থাকবে, আর এদিকে ক্রমে ক্রমে ধমনীর সম্প্রসারণও ক'মে আসবে। তারপর রোগী বিকারের ঝোঁকে খুব খানকটা ছট্‌ফট্ করতে থাকবে এবং সঙ্গে সঙ্গে আরম্ভ হবে বুক-ফাটা তৃষ্ণা। তারপর ধীরে ধীরে চোখের পরদা থেকে মিলিয়ে যাবে জগতের সমস্ত আলোক-ধারা, চির সুপ্তির ঘোর নেমে আসবে ওর আঁখির পাতার 'পরে।"

কথা শেষ ক'রে ম্যাক্ফারসন লোকটির ডান কব্জিটা হাতের মধ্যে নিয়ে নিবিষ্ট ভাবে তার নাড়ীর স্পন্দন শুনতে লাগলেন। সঙ্গে সঙ্গে একটি ডাক্তারী যন্ত্রের সাহায্যে ধমনীর উপর রক্তের চাপেরও পরীক্ষা চলতে লাগল। দর্শকদ্বয় খুব উত্তেজিত ভাবেই কার্য্যাবলী দেখতে লাগলেন। নিগ্রো চাকরটি কর্ত্তব্যপরায়ণতার এক লৌহ-যন্ত্রের মত নির্ব্বাক, নিস্পন্দ ভাবে দাঁড়িয়ে রইল। ম্যাক্ফারসনও শান্ত, ধীর, গম্ভীর—এতটুকু উদ্বেগ বা উত্তেজনা তাঁর মুখে প্রকাশ পেল না। রোগীটা শীঘ্রই এমনিই নির্জ্জীব হয়ে পড়ল যে, তার প্রাণ আছে কি না, তা বোঝাই গেল না। টবের জলের রঙ ক্রমশ গাঢ়তর হ'তে লাগল।" ম্যাক্ফারসন এইবার কথা কইলেন, "নাড়ী খুব দ্রুত চলছে, আর রক্তের চাপও খুব ক'মে আসছে।"

উইল্‌সন ন'ড়ে উঠে মুদ্রিত চক্ষে ভাঙা গলায় বললে, 'উঃ, বড় তেষ্টা! বড় তেষ্টা! ম'রে গেলুম, একটু জল দাও।" তারপর সে দুই-একবার অস্ফুট আর্ত্তনাদ ক'রে একেবারে নেতিয়ে পড়ল।

ম্যাক্ফারসন জানালেন, "আর তো নাড়ী খুঁজে পাচ্ছি না। বোধ হয়, এইবার শেষ হয়ে গেল।"

লোকটি আর একবার চোখ খুলে বিস্ফারিত দৃষ্টিতে সকলের দিকে তাকালে। মনে হ'লো, তার রক্তলেশহীন, মোমের মত সাদা মুখমণ্ডল হ'তে চোখের তারা দুটো যেন ঠিক্‌রে বেরিয়ে আসছে। হঠাৎ সে চীৎকার ক'রে উঠল, 'আমাকে ছেড়ে দাও, আমাকে শিগ্‌গির এর ভেতর থেকে বের ক'রে দাও। আমি আর কিছুতেই এখানে থাকব না।" এই ব'লে সে জোর ক'রে লাফিয়ে ওঠবার চেষ্টা করতে লাগল। ম্যাক্‌ফারসনের ইঙ্গিতে নিগ্রো চাকরটি ক্ষিপ্রগতিতে তাকে চেপে ধ'রে আবার শুইয়ে দিলে। সঙ্গে সঙ্গে পরম অবসাদে আচ্ছন্ন হয়ে তার ঘাড় টবের একদিকে ঝুলে পড়ল। সকলে বুঝলে যে, এবার সত্যিই সে চিরনিদ্রার কোলে আশ্রয় নিয়েছে।

ম্যাক্‌ফারসন ব'লে উঠলেন—"ব্যস, সব শেষ!"

জেফ্রিস্ তাড়াতাড়ি টবের কিনারায় ছুটে এসে বললেন—"নাও, এবার লোকটাকে টব থেকে নামাও। মিনিট পাঁচেক অপেক্ষা ক'রে তোমার "সিরাম" ওর শরীরের ভেতর প্রবিষ্ট করিয়ে দাও। লোকটার যে খুব সাহস, আর খুবই মনের জোর ছিল, সে-কথা তোমাকে স্বীকার করতেই হবে। যা হ'ক, এবার ওকে বাঁচিয়ে তোল, ভাই। বাস্তবিক, তুমি যদি মরা বাঁচিয়ে আজকের পরীক্ষায় কৃতকার্য্য হ'তে পার, তাহ'লে সারা পৃথিবীতে তোমার জয় জয়কার প'ড়ে যাবে।"

ম্যাক্‌ফারসন জেফ্রিসের পানে তাকিয়ে শুধু হাসলেন। সে-হাসি অদ্ভুত এবং অস্বাভাবিক। তারপর ধীরে ধীরে বললেন—"কেন, আমার পরীক্ষা-কার্য্য ত' পুরোপুরি সফল হয়েছে। আর ত কিছু আমার করবার নেই।"

এই কথা শুনে অপর দু'জন বৈজ্ঞানিক চ'মকে উঠে পরস্পরের মুখের দিকে চাইলেন। ম্যাক্‌ফারসনের কথাগুলো তাঁদের কাছে খুব হেঁয়ালী ব'লে মনে হ'লো।

ম্যাক্‌ফারসন অবশ্য নিজেই সমস্ত ব্যাপারটা পরিষ্কার ক'রে দিলেন। তিনি বললেন—"দেখ, তোমাদের কাছে সব কথা আগে খুলে বলি নি। যে-বিষয় নিয়ে পরীক্ষা করব ব'লে প্রতিশ্রুত হয়েছিলুম, আর যা এতক্ষণ করলুম—এ দুটো বস্তু মোটেই এক নয়। এতক্ষণ "অটো-সাজেশন্" (Auto-Suggestion) নিয়ে একটু গবেষণা করলুম। সিরাম-টিরামের কথাগুলো সব একেবারে বাজে।"

জেফ্রিস্ বিস্মিত কণ্ঠে বললেন—"অটো-সাজেসন্!" উত্তর এল—"হ্যাঁ গো, হ্যাঁ! তোমাদের ল্যাবরেটরীতে আমন্ত্রণ, এই স্নানাধার, আমার বক্তৃতাবলী—সব কিছুই জড়িয়ে আমি করেছি একটি প্রকাণ্ড অভিনয়। এবং এর একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল, লোকটির মনে একটি বিশেষ চিন্তা গেঁথে দেওয়া। কথাটা আরো সোজা ক'রে বলি—মানুষের মনের ভেতর দিয়ে তার স্নায়ুতন্ত্রর ওপর কেমন ক'রে দাগ রেখে যেতে হয় এবং তার ফল কতদূর গড়ায়, তারই অনুশীলন এতক্ষণ করছিলুম। শুধু মনের বিকারেও পূর্ণ স্বাস্থ্যবান শরীরেরও বিকার ঘটে—তারই চরম পরীক্ষা আজ এখানে হয়ে গেল। লোকটার গা থেকে এক ফোঁটাও রক্ত বেরোয় নি। শুধু ওর মনে দৃঢ় প্রতীতি জন্মিয়ে দিয়েছিলুম এবং সঙ্গে সঙ্গে তোমাদেরও যে, ওর সব রক্ত বেরিয়ে গেছে। ফলে লোকটা একেবারে নির্জ্জীব হয়ে এমনি নেতিয়ে পড়েছে যে, মনে হচ্ছে যেন সত্যিই ওর শরীরে আর এক ফোঁটাও রক্ত নেই।"

এই ব'লে বৈজ্ঞানিক-প্রবর উইল্‌সনের রঞ্জিত বাহুটি ইলেক্‌ট্রিক্ বাতির সাম্‌নে তুলে ধরলেন।

"ভাল ক'রে দেখ, কোথাও এতটুকু রক্তপাতের চিহ্নমাত্র নেই। আমি ছুরির ডগা দিয়ে চামড়ার ওপরটায় শুধু সামান্য একটু আঁচড় দিয়ে আমার হাতে লুকোনো একটি ছোট শিশি থেকে খানিকটা গরম তরল লাল রঙ ওর বাহুতে ঢেলে দিয়েছিলুম। টবের তলায় একটি পাইপের সংযোগে সব জলটা ক্রমে লোহিত বর্ণ করবার ব্যবস্থা পূর্ব্ব হ'তেই ক'রে রেখেছিলুম। প্রভূত রক্তপাতের দ্বারা মৃত্যু ঘটলে রোগীর মনের ভিতর যা-যা অনুভূতি হয় এবং বাহিরে দেহে যে-সকল লক্ষণ দেখা যায়, তা আমি ধীরে ধীরে ওর মাথার ভিতর ঢুকিয়ে দিলুম। এবং তোমরা সচক্ষে

দেখলে ত', ক্রমে ক্রমে এই অনুভূতির সঠিক প্রতিক্রিয়াগুলি অক্ষরে অক্ষরে স্নায়ুর ভিতর দিয়ে ওর দেহে প্রকাশিত হ'তে লাগল। রোগীর এই অচেতন অবস্থাই হচ্ছে তার শেষ পরিণতি। আচ্ছা, এটাও কি কম আশ্চর্য্য পরীক্ষা ?"

জেফ্রিস্ এতক্ষণ ঝুঁকে প'ড়ে হতভাগ্য লোকটিকে পরীক্ষা করছিলেন। তিনি সোজা দাঁড়িয়ে উঠে বললেন, "তোমার পরীক্ষা খুব উৎরেছে, ভাই। লোকটা শুধু মূর্চ্ছাই যায় নি, সত্যি সত্যি একেবারে ম'রে গেছে। আপন হাতেই স্পর্শ ক'রে দেখ একবার ওর হিম-শীতল আড়ষ্ট দেহটাকে। আশাতিরিক্ত এতখানি সাফল্য বড়-একটা কোন বৈজ্ঞানিকের ভাগ্যে সহজে মেলে না।"

এই শুনে ম্যাক্ফারসন একেবারে অভিভূত হয়ে পড়লেন। কিন্তু তাড়াতাড়ি নিজেকে সামলিয়ে নিয়ে বিবর্ণ-মুখে শুষ্ক কণ্ঠে উত্তর দিলেন, "হ'লোই বা ওর মৃত্যু! লোকটাও খুনী ফেরার আসামী ছাড়া আর কিছু নয় ত' !"*

---

* ফরাসী লেখক Frederic Boutet-য়ের The Experiment-গল্পের অনুবাদ।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[কর্ত্তরীস্বস্তিকহস্তঃ]

মূল। কর্ত্তরী স্বস্তিকাকারা কর্ত্তরীস্বস্তিকো ভবেৎ ॥১৮৮॥

বঙ্গানুবাদ। (দুই হস্তের দুইটি) কর্ত্তরী (অর্থাৎ কর্ত্তরীমুখ) স্বস্তিকাকারে সংযুক্ত হইলে কর্ত্তরীস্বস্তিক হয় ॥ ১৮৮ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। শাখাসু চাদ্রিশিখরে বৃক্ষেষু চ নিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। শাখা, গিরিশিখর, বৃক্ষ প্রভৃতি বুঝাইতে প্রযুক্ত হয় ॥১৮৯॥

টীকা।—নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই। কিন্তু মুষ্টিকস্বস্তিক আছে। উহার লক্ষণ (নাঃ শাঃ—৯।১৯৪, সঃ রঃ—৭।২৭১-২৭২) ভিন্ন বলিয়া উল্লিখিত হইল না।

[শকটহস্তঃ]

মূল। ভ্রমরে মধ্যমাঙ্গুষ্ঠপ্রসারাচ্ছকটো ভবেৎ ॥১৮৯॥

বঙ্গানুবাদ। ভ্রমর হস্তের মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত হইলে শকট হয় ॥১৮৯॥

টীকা। ভ্রমর—মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ পরস্পর সংযুক্ত; তর্জ্জনী বক্রা ও অবশিষ্টে প্রসারিত। ইহার মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত করিলে কেবল তর্জ্জনীই বক্র থাকে, অপর সকল অঙ্গুলিই প্রসারিত।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। রাক্ষসাভিনয়ে প্রায় শকটো বিনিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। প্রায় রাক্ষসের (ভূমিকা) অভিনয় করিতে শকটের বিনিয়োগ হয় ॥ ১৯০ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই।

[শঙ্খহস্তঃ]

মূল। শিখরান্তর্গতাঙ্গুষ্ঠ ইতরাঙ্গুষ্ঠসঙ্গতঃ ॥ ১৯০ ॥
তর্জ্জন্যা যুত আশ্লিষ্টঃ শঙ্খহস্তঃ প্রকীর্ত্তিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। যদি (একহস্তের) শিখরের অন্তর্গত অঙ্গুষ্ঠের সহিত অপর অঙ্গুষ্ঠটি সম্মিলিত হইয়া তর্জ্জনী দ্বারা যুক্ত ও আশ্লিষ্ট হয়, তবে উহা শঙ্খহস্ত নামে কীর্ত্তিত হইয়া থাকে ॥ ১৯০-১৯১ ॥

টীকা। ইহার অর্থ খুব পরিষ্কার নহে। বোধ হয়, পাঠ ঠিক নাই। একহস্তে শিখর; দ্বিতীয় হস্তের অঙ্গুষ্ঠ ঐ শিখরের অঙ্গুষ্ঠে মিলিত; এবং দ্বিতীয় হস্তের তর্জ্জনী দ্বারা উভয় অঙ্গুষ্ঠ বেষ্টিত—বোধ হয় এইরূপ অর্থ হইবে। সাধারণতঃ—মুষ্টিবদ্ধ এক হস্তের অঙ্গুষ্ঠপার্শ্বে অপর অঙ্গুষ্ঠ স্থাপনপূর্ব্বক দ্বিতীয় হস্তের তর্জ্জনী দ্বারা উভয় অঙ্গুষ্ঠকে চাপিয়া ধরিতে হয়। দ্বিতীয় হস্তের অবশিষ্ট অঙ্গুলিগুলি মুষ্টিবদ্ধ প্রথম হস্তকে জোরে চাপিয়া থাকে। এইভাবে শঙ্খবাদন করা হয়। অথবা এইরূপ দৃঢ়বদ্ধ হস্তের অঙ্গুষ্ঠদ্বয়ের মধ্যস্থিত ফাঁকে ফুঁ দিয়া বাঁশীর মত শব্দ করা যায়। খুব সম্ভবতঃ গ্রন্থকার এইরূপ হস্তসন্নিবেশের কথাই বলিতে চাহিয়াছেন। অথবা এরূপ অর্থও হয়—এক হস্তের শিখরমধ্যে অপর হস্তের অঙ্গুষ্ঠ প্রবেশিত। প্রথম (অর্থাৎ শিখর হস্তের) অঙ্গুষ্ঠের সহিত দ্বিতীয় হস্তের তর্জ্জনী দৃঢ়ভাবে সংযুক্ত—ইহাই শঙ্খহস্ত। ইহা দেখিতে অনেকটা শঙ্খবৎ। কিন্তু শ্লোক হইতে ঠিক এরূপ অর্থ করা দুরূহ।

পাঠান্তর—ধৃত্বা করাভ্যাং শিখরৌ বামাঙ্গুষ্ঠ প্রবেশয়েৎ।
দক্ষিণেন তু তদঙ্গুষ্ঠস্তর্জ্জন্যা বাময়োযুতঃ ॥
উক্তঃ শঙ্খাভিধো হস্তঃ করাভিনয়বেদিভিঃ।
বিনিয়োগস্তু তত্রৈব কীর্ত্তিতো ভরতাগমৈঃ ॥

ইহারও পাঠে বিস্তর ভুল আছে; অতএব, অর্থও স্পষ্ট নহে। 'বামাঙ্গুষ্ঠং' ও 'বাময়া যুতঃ'—পাঠ ধরিলে বহুকষ্টে এইরূপ অর্থ করা যায়। উভয় করে শিখর ধারণপূর্ব্বক বাম অঙ্গুষ্ঠ দক্ষিণে ঢেলাইয়া (দক্ষিণাঙ্গুষ্ঠসহ মিলাইতে হইবে); পরে বাম তর্জ্জনী দ্বারা দক্ষিণাঙ্গুষ্ঠ (বামসংশ্লিষ্ট) ধৃত (বা সংযুক্ত) হইবে। করাভিনয়বিদ্গণকর্ত্তৃক ইহা শঙ্খনামক হস্ত বলিয়া উক্ত হইয়াছে। উহাতেই (অর্থাৎ শঙ্খবাদনে) উহার বিনিয়োগ—ইহাও ভরতশাস্ত্রসমূহে কীর্ত্তিত হইয়াছে। অথবা—উভয়হস্তে শিখর; বামাঙ্গুষ্ঠ দক্ষিণ শিখরের মধ্যে প্রবেশিত; আর দক্ষিণ শিখরের অঙ্গুষ্ঠ বাম তর্জ্জনীযুক্ত—ইহা শঙ্খ। এরূপ অর্থ তন্ত্রোক্ত শঙ্খমুদ্রালক্ষণের অনুরূপ।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। শঙ্খাদিষু প্রযোজ্যোঽয়মিত্যাহুর্ভরতাদয়ঃ ॥১৯১॥

বঙ্গানুবাদ। শঙ্খাদিতে (অর্থাৎ শঙ্খবাদন প্রভৃতিতে অথবা শঙ্খ প্রভৃতি বুঝাইতে) ইহা প্রযোজ্য—ইহা ভরতাদি (আচার্য্যগণ) বলিয়াছেন ॥ ১৯১ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই।

শঙ্খমুদ্রা—দক্ষিণমুষ্টি দ্বারা বাম অঙ্গুষ্ঠ গ্রহণ করিয়া দক্ষিণমুষ্টি উত্তানভাবে রাখিতে হইবে। পরে দক্ষিণাঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত করিয়া বাম হস্তের প্রসারিত ও সংশ্লিষ্ট অঙ্গুলিচতুষ্টয়ের সহিত মিলিত করিতে হইবে (তন্ত্রসার)। দুইটি করের পৃষ্ঠদেশ পরস্পর সংযুক্ত করিয়া তাহা সমভাবে আবর্ত্তিত করিবে। পরে তর্জ্জনীদ্বয় প্রসারিত ও সর্ব্বতোভাবে সংযুক্ত করিবে। অঙ্গুষ্ঠদ্বয়ও এইভাবে সংযুক্ত থাকিবে—ইহাই শঙ্খমুদ্রা (কালিকাপুরাণ)। ইহা বিষ্ণুপূজায় বিহিত।

[চক্রহস্তঃ]

মূল। যত্রার্দ্ধচন্দ্রৌ তির্য্যঞ্চাবন্যোন্যতলসংস্পৃশৌ।
চক্রহস্তঃ সঃ বিজ্ঞেয়শ্ ... ...

বঙ্গানুবাদ। যখন দুইটি অর্দ্ধচন্দ্র (হস্ত) তির্য্যগ্ভাবে পরস্পরের তলদেশ স্পর্শ করে, তখন উহাকে চক্রহস্ত বলিয়া জানিতে হইবে ॥ ১৯২ ॥

টীকা। একটি অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ হস্তের তলোপরি আড়ভাবে বা টেরছা ভাবে আর একটি অর্দ্ধচন্দ্র হস্ত রাখিতে হইবে—উহাই চক্রহস্ত।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। … … … চক্রার্থে বিনিযুজ্যতে ॥১৯২॥

বঙ্গানুবাদ। চক্র বুঝাইতে প্রযোজ্য ॥ ১৯২ ॥

টীকা। পাঠান্তর—"তির্য্যগঙ্গোষ্ঠসংসক্ততলাভ্যামৰ্দ্ধচন্দ্রকৌ।
চক্রহস্তো ভবেদেষ সোঽয়ং চক্রে নিযুজ্যতে।"

অর্থের বিশেষ কোন ভেদ নাই। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ নাই। উভয়হস্ত পরস্পর সম্মুখীন, সংলগ্ন ও সুপ্রসারিত; কনিষ্ঠা ও অঙ্গুষ্ঠদ্বয় পরস্পর সংলগ্ন—উহাই চক্রমুদ্রা (তন্ত্রসার)। (দক্ষিণ হস্তের) সকল অঙ্গুলির মধ্য দিয়া বামহস্তের সকল অঙ্গুলি প্রসারিত; অঙ্গুষ্ঠদ্বয়ের অগ্রভাগ পরস্পর সংযুক্ত ও সম্মুখে স্থাপিত—ইহার নাম চক্রমুদ্রা (কালিকাপুরাণ)। উভয়মতেই মুদ্রাটি দেখিতে গোলাকৃতি। ইহা বৃহস্পতি, বিষ্ণু ও শিবের প্রিয়।

[সম্পুটহস্তঃ]

মূল। কুঞ্চিতাঙ্গুলয়শ্চক্রে প্রোক্তঃ সম্পুটহস্তকঃ।

বঙ্গানুবাদ। চক্রে অঙ্গুলিসমূহ কুঞ্চিত হইলে উহা সম্পুটহস্ত নামে কথিত হয় ॥ ১৯৩ ॥

টীকা। পাঠান্তর—"চক্রস্তঙ্গুলিকাযুক্তপৃষ্ঠো ভবতি সম্পুটঃ।" অর্থাৎ চক্রহস্তের পৃষ্ঠদেশ অঙ্গুলিযুক্ত হইলে সম্পুট হয়। একহস্তের অঙ্গুলিগুলি দিয়া অপর হস্তের পৃষ্ঠদেশ বেশ চাপিয়া ধরিতে হইবে।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। বস্ত্বাচ্ছাদে সম্পুটে চ সম্পুটঃ কর ঈরিতঃ ॥১৯৩॥

বঙ্গানুবাদ। বস্তুর আচ্ছাদনে ও সম্পুট বুঝাইতে সম্পুট (হস্তের প্রয়োগ) উক্ত হইয়া থাকে ॥ ১৯৩ ॥

টীকা। সম্পুট—বাক্স বা কৌটা। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই। দুইটি হস্ততল ও উভয় হস্তের সকল অঙ্গুলির অগ্রভাগ পরস্পর সংযুক্ত; অঙ্গুষ্ঠ দুইটি পার্শ্বদেশে পরস্পর সংযুক্ত—ইহাই সম্পুট মুদ্রা (কালিকাপুরাণ)। ইহা সর্ব্বদেবতার প্রিয়।

[পাশহস্তঃ]

মূল। সূচ্যাং নিকুঞ্চিতে শ্লিষ্টে তর্জ্জনৌ পাশ ঈরিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। দুইটি সূচীহস্তের তর্জ্জনী দুইটি পরস্পর সংশ্লিষ্ট ও কুঞ্চিত হইলে উহা পাশহস্ত (নামে) কথিত হয় ॥ ১৯৪ ॥

টীকা। একটি সূচীহস্তের বক্রীকৃত তর্জ্জনীকে অপর সূচীহস্তের বক্র তর্জ্জনী দ্বারা আঁকড়াইয়া ধরিতে হইবে। ইহা দেখিতে অনেকটা শিকলের মত হইবে।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। অন্যোন্যকলহে পাশে শৃঙ্খলয়াং নিযুজ্যতে ॥১৯৪॥

বঙ্গানুবাদ। পরস্পর কলহে, পাশ ও শৃঙ্খল বুঝাইতে প্রযুক্ত হয় ॥ ১৯৪ ॥

টীকা। অতিরিক্ত প্রয়োগ—রণ ও দ্বেষ। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই। বাম মুষ্টির তর্জ্জনীর সহিত দক্ষিণ মুষ্টির তর্জ্জনী সংযুক্ত; অঙ্গুষ্ঠদ্বয়ের অগ্রভাগ স্ব স্ব তর্জ্জনীর অগ্রে নিক্ষিপ্ত—ইহাই পাশমুদ্রা (তন্ত্রসার)। ইহা গণেশ, দুর্গা ও সকল শক্তিদেবতার প্রিয়।

[কীলকহস্তঃ]

মূল। কনিষ্ঠে কুঞ্চিতে শ্লিষ্টে মৃগশীর্ষস্ত কীলকঃ।

বঙ্গানুবাদ। মৃগশীর্ষহস্তে কনিষ্ঠা কুঞ্চিত হইয়া (অপর তিনটি অঙ্গুলির সহিত) সংযুক্ত (ও অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত) হইলে কীলক হয় ॥ ১৯৫ ॥

টীকা। ইহা হাতছানি দিয়া ডাকার ভঙ্গী।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। স্নেহে নর্ম্মানুলাপে চ কীলকো বিনিযুজ্যতে ॥১৯৫॥

বঙ্গানুবাদ। স্নেহে ও নর্ম্মানুলাপে কীলক প্রযুক্ত হয় ॥১৯৫॥

টীকা। নর্ম্ম—ক্রীড়া, কৌতুক, বিহার, পরিহাস। নর্ম্মালাপ—বিশ্রম্ভালাপ। অতিরিক্ত প্রয়োগ—সঙ্কেত অর্থাৎ হাতছানি দেওয়া। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই।

[মৎস্যহস্তঃ]

মূল। করোপৃষ্ঠোপরি ন্যস্তো যত্র হস্তস্ত্বধোমুখঃ।
কিঞ্চিৎ প্রসারিতাঙ্গুষ্ঠকনিষ্ঠো মৎস্যনামকঃ ॥১৯৬॥

বঙ্গানুবাদ। যখন (অধোমুখ) করপৃষ্ঠের উপর অধোমুখ (অপর) হস্ত ন্যস্ত হয়, আর অঙ্গুষ্ঠ ও কনিষ্ঠা দুইটি কিছু প্রসারিত থাকে, তখন উহার নাম হয় মৎস্য ॥ ১৯৬ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। এতস্য বিনিয়োগস্তু সম্মতো মৎস্যদর্শনে ॥

বঙ্গানুবাদ। মৎস্যরূপ প্রদর্শনে ইহার বিনিয়োগ অভিপ্রেত ॥ ১৯৭ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই। মৎস্যমুদ্রা—দক্ষিণ হস্তের পৃষ্ঠদেশে বামহস্ততল রাখিতে হইবে; অঙ্গুষ্ঠ দুইটি বহির্নির্গত করিয়া চালনা করিলেই মৎস্যমুদ্রা হইবে (তন্ত্রসার)।

[কূর্ম্মহস্তঃ]

মূল। কুঞ্চিতাগ্রাঙ্গুলিশ্চক্রে ত্যক্তাঙ্গুষ্ঠকনিষ্ঠকঃ।১৯৭॥
কূর্ম্মহস্তঃ স বিজ্ঞেয়ঃ … … …

বঙ্গানুবাদ। চক্রহস্তে অঙ্গুষ্ঠদ্বয় ও কনিষ্ঠাদ্বয় ব্যতীত অপর অঙ্গুলিগুলির অগ্রভাগ কুঞ্চিত হইলে উহা কূর্ম্মহস্ত বলিয়া জানিতে হইবে ॥ ১৯৭-১৯৮ ॥

টীকা। পাঠান্তর—"হস্তসম্পুটকেঽঙ্গুষ্ঠকনিষ্ঠা নিঃসৃতাঃ পৃথক্।
কূর্ম্মহস্তো ভবেৎ সোঽপি কূর্ম্মেঽপি বিনিযুজ্যতে॥"

অর্থাৎ—সম্পুটহস্তে অঙ্গুষ্ঠ ও কনিষ্ঠাদ্বয় পৃথক্ নিঃসারিত হইলে উহা কূর্ম্মহস্ত হয় ও কূর্ম্ম বুঝাইতে প্রযুক্ত হয়।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। … … …কূর্ম্মার্থে বিনিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। কূর্ম্ম বুঝাইতে (ইহা) প্রযুক্ত হয় ॥১৯৮॥

টীকা। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই। কূর্ম্মমুদ্রা—বামহস্তের তর্জ্জনীতে দক্ষিণ হস্তের কনিষ্ঠা ও দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীতে বামাঙ্গুষ্ঠ যোজিত করিতে হইবে। দক্ষিণ অঙ্গুষ্ঠ উন্নত থাকিবে। বামের মধ্যমা ও অনামিকা (মতান্তরে মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা) দক্ষিণ হস্তের পৃষ্ঠে (মতান্তরে ক্রোড়ে) সংযুক্ত করিতে হইবে। বাম হস্তের পিতৃতীর্থে (অঙ্গুষ্ঠ ও তর্জ্জনীর মধ্যবর্ত্তী স্থানে) দক্ষিণ হস্তের মধ্যমা ও অনামিকা অধোমুখে সংলগ্ন করিতে হইবে। এই কূর্ম্মমুদ্রা দেবতাধ্যানে প্রযোজ্য (তন্ত্রসার)।

[ক্রমশঃ]

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
২৯শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৩১শে শ্রাবণ
১৩৪২



We Live Again-এর নায়িকা

অ্যানা স্টেন্

(এই হপ্তা থেকে 'ছায়া'য় এই বিখ্যাত ছবিখানি দেখানো হবে)

নাচঘর

আলোচনা

শুনতে পাওয়া যায়, এমনও দিন ছিল যখন সপ্ত ডিঙ্গা মধুকরী নৌকোয় চেপে বাঙালীর ছেলে সমুদ্রপথে বাণিজ্য ক'রতে বেরুত ভারতের বাহিরে, নানান্ দেশ-বিদেশে। কিন্তু আজকের দিনে এ-গল্প আরব্যোপন্যাসের কাহিনীর মতোই অবিশ্বাস্য।

*

কারণ, আজকের বাঙালী জানে, ইংরেজ যদি দয়া ক'রে এ-দেশে না আস্‌ত এবং ভারতবর্ষের মানচিত্রের পনেরো আনা অংশ যদি ক্রমে ক্রমে লাল রঙ না ধারণ করত, তা হ'লে প্রতাপাদিত্য বা সিরাজদৌলার আমলের বাঙালীর আধুনিক বংশধরদের কাছে ইউরোপ-আমেরিকা প্রভৃতির খবরাখবর ত' দূরের কথা বাঙলার বাহিরে অবস্থিত ভারতের অন্যান্য প্রদেশের সংবাদাদিও এসে পৌঁছুত কিনা, সে-বিষয়ে যথেষ্টই সন্দেহ আছে। পাশ্চাত্য জগতের সঙ্গে পরিচয়ের পথ যে ইংরেজ-আগমনের ফলেই আমদের কাছে সুগম হয়েছে, এ-সত্য অস্বীকার করার উপায় নেই।

*

প্রতীচ্যের প্রভাব আজকের বাঙালী-জীবনের আষ্টেপৃষ্ঠে। আধুনিক বাঙলা সাহিত্য ইউরোপখণ্ডের সাহিত্যরসধারা দ্বারা নিজের পুষ্টিসাধন করছে প্রত্যক্ষে এবং পরোক্ষে। আমাদের রঙ্গমঞ্চ এবং নাটকাদি ও-দেশেরই অনুকরণ এবং অনুসরণে গঠিত। বিদেশীর শাসনাধীনে থেকে তাদের আচার ব্যবহার ভাষা ভাব প্রভৃতি দ্বারা প্রভাবান্বিত হওয়া যেমন অত্যন্ত স্বাভাবিক, তেমনি অপর পক্ষে দেশের সাহিত্য বা রঙ্গমঞ্চের পরিপুষ্টি এবং উন্নতি-বিধানের জন্যে বৈদেশিক সাহিত্য-ভাণ্ডারের রত্নরাজিকে লুণ্ঠন ক'রে আনার মধ্যেও এমন কিছু অন্যায় নেই, যার দরুণ লজ্জায় মাথা হেঁট ক'রতে হয়। বরং বিশ্ব-সাহিত্যের দিকে দৃষ্টিকে প্রসারিত ক'রলে এই জিনিষটাই চোখে পড়ে যে, যে-সাহিত্য যত-বেশী জীবন্ত, সে-সাহিত্যের আহরণী-শক্তি তত বেশী প্রবল। একটি কোন ভাষাতে যখনই একখানি ভালো উপন্যাস, নাটক, কবিতা-পুস্তক বা প্রবন্ধ গ্রন্থের আবির্ভাব হয়, অমনি দেখা যায়, ঐ উপন্যাস-নাটক-কবিতাপুস্তক-প্রবন্ধগ্রন্থ সঙ্গে সঙ্গে দশ-বিশটি ভাষায় রূপান্তরিত হয়ে গেল। রুশ-ফরাসী-নরওয়ে প্রভৃতি দেশের সাহিত্যের সঙ্গে আমাদের পরিচয় অধিকাংশ-স্থলেই ইংরাজীর ভিতর দিয়েই নয় কি?

*

১৮৮০ খৃষ্টাব্দ থেকে সুরু ক'রে আজ অবধি বাঙলার লেখক-সম্প্রদায় বৈদেশিক-সাহিত্যের কাছে বহু বিষয়ে ঋণ গ্রহণ ক'রলেও এ-কথাটা সম্ভবতঃ সত্যি যে, সোজাসুজি অনুবাদের প্রতি আমাদের সাহিত্যিকদের খুব-বেশী অনুরাগ দেখা যায় না। আধুনিক ইউরোপীয় সাহিত্যে নাটক এবং উপন্যাসের ক্ষেত্রে এমন বহু গ্রন্থই দেখা দিয়েছে, যা পৃথিবীর সর্ব্বত্রই রসিক পাঠক-সমাজের কাছে সমাদৃত হয়েছে। কিন্তু সেই সব নাটক বা উপন্যাসের কয়খানি বাঙালা ভাষায় রূপান্তরিত হয়েছে? বিদেশের সাহিত্যের অনুকরণে মৌলিক উপন্যাসাদি রচনার ব্যর্থ চেষ্টার পরিবর্ত্তে তার সুখপাঠ্য গ্রন্থগুলির সরল এবং সম্পূর্ণ অনুবাদ করা অপেক্ষাকৃত সমীচীন নয় কি?



Wedding Night-চিত্রে
র‍্যাল্‌ফ্ বেলামী, অ্যানা ষ্টেন্ ও গ্যারী কুপার

*

আমাদের রঙ্গমঞ্চে আজ নাটকের নিদারুণ অভাব অনুভূত হচ্ছে। নিকৃষ্ট নাটক এবং উপন্যাসের নাট্যসংস্করণকে মূলধন ক'রে রঙ্গালয়ের কর্ত্তারা কোনগতিকে জীবন ধারণের জন্য আপ্রাণ চেষ্টা ক'রেও পুনঃপুনঃ অকৃতকার্য্যতাকেই বরণ করছেন। এ-ক্ষেত্রে ইউরোপ-আমেরিকার আধুনিক নাট্যকারদের সুখ্যাত নাটকাবলীর অনূদিত সংস্করণকে যদি আমাদের রঙ্গমঞ্চে মাঝে মাঝে চালানোর চেষ্টা করা হয়, তাহ'লে সে-চেষ্টা কতদূর ফলবতী হয়, তা ভেবে দেখবার সামগ্রী। আমাদের দেশে গিরিশচন্দ্র কর্ত্তৃক অনূদিত সেক্সপীয়ারের নাটক 'ম্যাক্‌বেথ' একদিন অর্থের দিক দিয়ে সাফল্যমণ্ডিত হয়নি ব'লে আজও যে কোনও বৈদেশিক নাটকের অনূদিত সংস্করণের সাফল্যের সম্ভাবনা নেই, এমন কথা মনে করা অন্যায়। স্বীকার করি, বিদেশী নাটকের সঙ্গে যথারীতি পরিচয় অতি অল্প লোকেরই আছে।

তবু সু-নাটকের সু-অনুবাদ যদি সু-ভাবে অভিনীত হয়, তাহ'লে তা যে নাট্যরসিক সুধীবর্গের কাছ থেকে অনাদরই লাভ করবে, এমন কথা নিশ্চয় ক'রে বলা যায় না। আমাদের মনে হয়, আজকের দিনে এ-দিক দিয়ে রীতিমত একটা সাধু চেষ্টা করবার যথেষ্টই প্রয়োজনীয়তা আছে।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

গেল শুক্রবার, ৯ই আগষ্ট রঙ্‌মহল রঙ্গমঞ্চে শিশিরকুমার ইন্‌ষ্টিটিউটের উদ্যোগে একটি প্রমোদ-অনুষ্ঠানের ব্যবস্থা হয়েছিল। এই অনুষ্ঠানে সভাপতির আসন গ্রহণ করেছিলেন কলিকাতার মেয়র মৌলবী ফজ্‌লল্ হক্। প্রথমেই ইন্‌ষ্টিটিউটের পক্ষ থেকে সম্পাদক শ্রীসুধীর বসু, মৌলবী সাহেব, উদয়শঙ্কর এবং সমবেত ভদ্রমণ্ডলীকে সাদর সম্ভাষণ জানালেন। পরে মৌলবী সাহেব শিশির ইন্‌ষ্টিটিউট্ সম্বন্ধে কিছু বললেন। এর পর আরম্ভ হ'ল সেদিনকার প্রমোদ-অনুষ্ঠান। অনুষ্ঠান-সূচী পরিচালিত হয়েছিল এই রকম ভাবে:—১। হিন্দী খেয়াল সঙ্গীত—শ্রীমান্ দেবীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়। ২। সোমদেব-নৃত্য—শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন (নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রার সহযোগিতায়)। ৩। হিন্দী গান—কুমারী নিভারাণী সেন। ৪। বাঙলা ঠুংরী—কুমারী গীতা দাস (কেন ঘুম ঘোরে আসিলে অতিথি)। ৫। হিন্দী খেয়াল—শ্রীমান্ সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী। ৬। রুদ্রদেব নৃত্য—শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন। ৭। হিন্দী ঠুংরী—কুমারী গীতা দাস। ৮। সিম্ফনিক্ অর্কেষ্ট্রা—শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের অধিনায়কত্বে। ৯। ভাটিয়ালী গান—শ্রীমান্ নির্ম্মল ভট্টাচার্য্য। ১০। আধুনিক বাঙলা গান—কুমারী কল্যাণী দাশগুপ্ত (এস গিরিধারী কুঞ্জবনচারী রাসবিহারী গুণধাম)। ১১। রূপকুমার-নৃত্য—শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন। ১২। মিশ্র গজল বাঙলা গান—কুমারী কমল সরকার। ১৩। আধুনিক বাঙলা গান—কুমারী আরতি দাস (সকল জনম গেল চলি আশা-পথ পানে চেয়ে)। ১৪। হিন্দী খেয়াল—কুমারী রেণুকণা মোদক। ১৫। বাঙলা কীর্ত্তন—শ্রীযুক্তা উত্তরা দেবী (সজনি, বল কি হেরিনু যমুনার কূলে)। ১৬। হিন্দী খেয়াল—শ্রীমান্ জহরলাল। ১৭। শিবনৃত্য—শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন। ১৮। শিশিরকুমার ইন্‌ষ্টিউটের সভাবৃন্দ কর্ত্তৃক অভিনয়—শ্রীমান্ অনিল ভট্টাচার্য্য প্রণীত "অকল্যাণীয়া"।

*

সেদিনকার অনুষ্ঠানে সর্ব্বাপেক্ষা উপভোগ্য হয়েছিল শ্রীযুক্ত তিমির-বরণ ভট্টাচার্য্য পরিচালিত সিম্ফনিক্ অর্কেষ্ট্রা। এমন চমৎকার শ্রুতিমধুর মূর্চ্ছনাপূর্ণ সমবেত যন্ত্রসঙ্গীত আমরা আর কখনও শুনেছি ব'লে মনে ক'রতে পারছি না। বিশেষ ক'রে তারের যন্ত্রের সঙ্গে মধ্যে মধ্যে বাঁশীর তান যে-অসামান্য melodious atmosphere-এর সৃষ্টি করেছিল, তার প্রশংসা একমুখে ক'রে শেষ করা যায় না। শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধনের চারখানি নাচের মধ্যে 'শিবনৃত্য'টিই আমাদের কাছে কতকটা উপভোগ্য ঠেকেছে। রুদ্রদেব-নৃত্য বা রূপকুমার-নৃত্যকে আদৌ সার্থক ব'লে বোধ হয় না; কতকগুলো মুদ্রার সমাবেশেই একটি নৃত্য সম্পূর্ণ হয়ে ওঠেনা, যদি না সেই নৃত্যের দ্বারা নৃত্যান্তর্গত রস সুপরিস্ফুট হ'তে পায়। তাঁর সহযোগী যন্ত্র-সঙ্গীতও নৃত্য-আবহ সৃষ্টির পক্ষে যথেষ্ট নয়। এবং সবচেয়ে যা বড়ো কথা, তা হচ্ছে—নৃত্যের উপযোগী সুন্দর অবয়বের অধিকারী তিনি নন। নৃত্যে সার্থকতা লাভ করবার জন্যে সর্ব্ব প্রথমে দরকার সুঠাম চেহারা, যা থেকে শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন বঞ্চিত হয়ে আছেন। কাজেই আমাদের মনে হয়, খুব একটা উঁচু দরের নর্ত্তক হিসেবে তিনি কোন দিনই খ্যাতিলাভ করতে পারবেন না। তবে এই বিশেষ আর্টটিকে দখলে আনবার জন্যে তাঁর একান্ত পরিশ্রম নিশ্চয়ই প্রশংসালাভের যোগ্য। যে-সকল শিল্পী এই প্রমোদ-আসরে গান গেয়েছিলেন, তাঁদের মধ্যে প্রায় সকলেই অল্পাধিক সুখ্যাতি পেতে পারেন। এবং ওঁদেরই মধ্যে বিশেষ ক'রে নাম ক'রতে হয়—শ্রীযুক্তা উত্তরা দেবী এবং গীত-শ্রী কুমারী গীতা দাসের।

*

আমরা শ্রীমান্ অনিল ভট্টাচার্য্য বিরচিত অতি-আধুনিক নাটক 'অকল্যাণীয়া'য় অভিনয় মাত্র একটা অঙ্ক দেখেই চ'লে এসেছিলুম। কাজেই ইন্‌ষ্টিটিউটের যে-সকল সভ্য এই নাটকে ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন, তাঁদের অভিনয়শক্তি সম্বন্ধে মন্তব্য প্রকাশ করা আমাদের দ্বারা সম্ভব নয়। তবে মনে হ'ল, তাঁদের ভিতর প্রায় সকলেই অল্পবিস্তর ভালো অভিনয় ক'রতে পারেন। নাটকটি সম্বন্ধে আমরা ব'লতে পারি, নাটকের বাঁধুনী অত্যন্ত আল্‌গা; ঘটনাসৃষ্টির জন্যে অনেক অসম্ভব ব্যাপারের অবতারণা দেখলুম। সম্পূর্ণ নাটকটির বিষয়-বস্তু কি, সে-সম্বন্ধে আমাদের কোন সঠিক ধারণা না থাকলেও বলতে বাধ্য হচ্ছি, কুমারী অবস্থার পুরুষবন্ধুর প্রলোভনে প'ড়ে বিবাহিতা নারীর স্বামীগৃহ পরিত্যাগের মধ্যে যে-নাটক আছে, তা নিয়ে নাড়াচাড়া করবার সময় আজও অবধি আমাদের দেশে আসেনি; অন্য অনেক সমস্যা আমাদের সমাজে বড়ো হয়ে উঠেছে, যাকে অবলম্বন ক'রে ভালো ভালো অতি-আধুনিক নাটক লিখতে পারা যায়। ক্ষমতার অপব্যবহার না ক'রে সেই দিকে দৃষ্টি দিলে ভাল হয়।

*

গেল ১৫ই আগষ্ট, বৃহস্পতিবার রাত্রি ৯টার সময় যবনিকা তুলে "দীনবন্ধু সম্মিলনী"র সভাবৃন্দ "নব নাট্যমন্দির" রঙ্গমঞ্চে "পতিব্রতা" নাটকের রূপদান করেছিলেন। নাটকান্তর্গত চরিত্রগুলির মধ্যে "কালীনাথে"র ভূমিকায় শ্রীমান্ হরিধন মুখোপাধ্যায়ের অভিনয় হয়েছিল সর্ব্বাপেক্ষা প্রশংসনীয়। আমরা দেখে অত্যন্ত আনন্দ পেলুম যে, শ্রীমান্ হরিধন এই ভূমিকার মূল অভিনেতা শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র মিত্রের অনুমাত্রও অনুকরণ না ক'রে সম্পূর্ণ মৌলিকভাবে চরিত্রটিকে মঞ্চের ওপর ফুটিয়ে তুলতে সমর্থ হয়েছিলেন। বালক-সুধাংশুর ভূমিকায় শিশু নীলিমার অভিনয়ও অতি সুন্দর হয়েছিল। বাকী ভূমিকাগুলির মধ্যে 'তরলা'র ভূমিকায় শ্রীগোবিন্দ মুখোপাধ্যায় এবং 'তারকে'র ভূমিকায় ডাক্তার রামপদবাবুর অভিনয় সার্থক হয়েছিল। শ্রীবিমল ঘোষ 'গুপে গুণ্ডা'র ভূমিকায় মন্দ অভিনয় না ক'রলেও তাঁর অভিনয় অনুকরণ দোষদুষ্ট হয়েছিল; তিনি "রঙমহলে"র 'আসল' গুপে গুণ্ডার হুবহু নকল ক'রে তাঁর কর্ত্তব্য সম্পাদন করেছিলেন। নায়ক 'রণেন্দ্রে'র ভূমিকায় শ্রীঅসিত ঘোষালকে চেহারার দিক দিয়ে মানিয়েছিল চমৎকার। নাটকটির প্রযোজনা করেছিলেন সুপ্রসিদ্ধ মঞ্চশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (দেবুবাবু)। আমরা "দীনবন্ধু সম্মিলনী"র উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি।

*

সুদীর্ঘ দশ বচ্ছর বাদে গিরিশদৌহিত্র শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসন্ন বসুকে আবার সাধারণ রঙ্গমঞ্চের ওপর দেখতে পেলুম। সেদিন ধর্ম্মতলার "রূপমহলে" "চন্দ্রগুপ্ত" নাটকের "চাণক্যে"র ভূমিকায় তাঁর অভিনয় দেখে মনে হ'ল তিনি তাঁর পূর্ব্ব অভিনয়ক্ষমতাকে এখনও হারিয়ে ফেলেন নি। তবে তাঁর স্বাস্থ্য আগেকার মত দৃঢ় এবং সতেজ নেই; তাই সে-দিনকার অভিনয়ে তাঁর উৎসাহদীপ্তির কিছু কিছু অভাব অনুভব করছিলুম। আমরা আশা করি, অতঃপর তিনি তাঁর স্বাস্থ্যরক্ষা সম্বন্ধে অধিকতর যত্নবান হয়ে নাট্যামোদী সুধীবর্গের আনন্দ বিধানের জন্যে নিয়মিতভাবে অভিনয়-কার্য্যে ব্রতী থাকবেন। সে-রাত্রে কিন্তু বাজীমাৎ করেছিলেন হাস্যরসিক অভিনেতা শ্রীআশুতোষ বসু! তাঁর 'বাচাল' (চন্দ্রগুপ্ত) 'হারানিধি' (মানময়ী গার্লস্ স্কুল), 'গোবর্দ্ধন' (রাতকানা)—অতি বড় গোম্‌রা মুখেও হাসির ফুল ফোটাতে সক্ষম। 'রূপমহলে"র অভিনেত্রী বিভাগটির আমূল সংস্কার হ'লে নাট্যরসিক দর্শকগণ রূপমহলের অভিনয় দেখে খুঁত ধরবার অবসর পাবেন না।

*

১৭ই আগষ্ট, শনিবার, (কাল) সকাল সাড়ে নটায় মাণিকতলার অনুপম চিত্রগৃহে "ছায়া"র প্রথম জন্ম বার্ষিকী অনুষ্ঠিত হবে মাননীয় রাজা সার শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ রায় চৌধুরীর সভাপতিত্বে। এই দিন থেকে "ছায়া"য় অন্যতম শ্রেষ্ঠ ছবি "উই লিভ্ এগেন" দেখানো হবে। আমরা এই সুচারু চিত্রগৃহটির ভবিষ্যৎ যাত্রা-পথটিকে কুসুমাস্তীর্ণ দেখলে খুসী হব।

চিত্র-কথা

গত সপ্তাহের সেরা ছবি হয়েছে :—

গোয়িং টু টাউন্

দি ভ্যাগাবণ্ড লেডি

চিত্রপরিচিতি ঃ

*

এজ অব্ ইনডিস্ক্রিসান্ (Age of Indiscretion.)

পল্ লুকাশ, ম্যাজ ইভান্স, মে রবসন্, হেলেন্ ভিন্সণ, ডেভিস্-জ্যাক হোল্ট, প্রভৃতি এতে অভিনয় করেছেন।

পরিচালক—এড্ওয়ার্ড লাওউইস্।

মেট্রোর ছবি।

আগামী শনিবার থেকে গ্লোবে দেখানো হবে।

রবার্ট লেনহার্ট ছিল বইয়ের প্রকাশক। অর্থের অনটন সহ্য না হওয়াতে তার স্ত্রী ইভ্ রেণোতে গিয়ে তার গুপ্ত-প্রেমিক ফেলিক্স শ'কে বিয়ে করে। ফেলিক্স একজন মস্ত ধনী বিধবার ছেলে। লেনহার্টের কাছেই তাদের ছেলে বিল্ রইল। মাক্সিম ছিল লেনহার্টের সেক্রেটারী।—মাক্সিম, বিল্ এবং তার বাপ লেনহার্টকে খুবই ভালবাসত, কিন্তু লেনহার্ট তা জানত না। লেনহার্ট তখন হাল্কা রসের বই ছাপাতে লাগল এবং তাতে তার প্রচুর অর্থ সমাগম হ'ল। ইভের শাশুড়ী ইভের অনিচ্ছা সত্ত্বেও বিল্‌কে নিজের কাছে রাখতে চাইলে। ইতিমধ্যে লেনহার্ট তার ছেলেকে নিয়ে বড়দিনের ছুটিতে এডিরোণডাক্সে বেড়াতে গেল। ফিলিক্সের মার সেখানে একখানি বাড়ী ছিলো। সে বিল্‌কে দেখে এবং তার পরিচয় জেনে তার সাথে ভাব জমিয়ে ফেলে। মাক্সিম গ্রন্থকর্ত্রীর সঙ্গে কি গোলমাল হওয়াতে লেনহার্টকে তা জানাতে এসেছিল। মাদার শ' মাক্সিমকে দেখে চটে গেল এবং কোর্টে মাক্সিম আর লেনহার্টের বিরুদ্ধে বিলের প্রতি অব্যবহারের নালিস করল। কোর্টে কিন্তু বিল্ বাপকে ছেড়ে যাবার ভয়ে দিদিমা বুড়ী শ'র বিরুদ্ধে দাঁড়াল। মাদার শ' তখন, সমস্ত ব্যাপার যে তার নিজেরেই গড়া, এ-কথা প্রকাশ্য আদালতে বলে বিল্ এবং লেনহার্টের মনে নিজেকে ভাল ব'লে প্রতিপন্ন করতে সক্ষম হন। লেনহার্ট মাক্সিমকেই বিয়ে ক'রল, এবং মাদার শ' বিলের কাছে যাবার জন্য এদের সঙ্গে থেকে গেল।

ছবির প্রত্যেক চরিত্রটিই অভিনয় নৈপুণ্যে সত্যই উপভোগ্য হ'য়ে উঠেছে। করুণ রসের সংমিশ্রণে গল্পটী সহজেই জমে গেছে।

*

ব্যাচিলার অব আর্টস্ (Bachelor of Arts.)

বিভিন্ন ভূমিকায়—টম্ ব্রাউন, এনিটা লুই, হেন্‌রী বি ওয়ালথাল মে মার্শ, আর্লিন জাজ, ষ্টেফিন ফেটিট প্রভৃতিকে দেখা যাবে।

পরিচালনা করেছেন—লুই কিং (হেনরী কিং-এর ভাই)

ফক্সের ছবি।

আসছে ১৭ই আগষ্ট প্লাজায় মুক্তি পাবে।

জর্জ্জ মিকার ছিল কলেজের একজন যুবক অধ্যাপক—আর টম্ সেই কলেজের একটী হুজুকে ছেলে। মিকার প্রায়ই টম্‌কে হুজুক ছেড়ে পড়া শুনায় মন দেওয়ার জন্য বকাবকি করত। একদিন টম্ কলেজের হল্ থেকে বেরিয়েই একটা মারামারিতে অজ্ঞান হ'য়ে পড়ে। জ্ঞান ফিরে পেতেই দেখে, একটী সুন্দরী মেয়ে তার সেবা করছে। পরিচয় জানার সুযোগ পাবার আগেই মেয়েটী কিন্তু চলে গেল। একটী নাচের আসরে টম্ আবার সেই মেয়েটীকে দেখে তার প্রতি আকৃষ্ট হ'ল। পরিচয়ে জানলে তার নাম এনিটা, এবং কোন ভোজনালয়ের কেশিয়ার সে। টম্ আবার যখন এনিটার সঙ্গে দেখা করল, মিকারের আফিসের পাশে—মিকার তখন টম্‌কে ডেকে এসব ছেড়ে তার পড়াশুনার দিকে নজর দিতে বলল। এনিটাকে মিকার ঘরে ডাক্‌লে। কথাবার্ত্তায় বোঝা গেল মিকার এনিটাকে ভালবাসে—কিন্তু এনিটার যা-কিছু ভালবাসা ছিল তা সমস্তই টমের জন্য। সে-রাত্রেই টম্ ভ্রাতৃ-সঙ্ঘের সভ্য হ'ল, এবং তাতে এত মেতে গেল যে এনিটার সঙ্গে দেখা করার কথা একেবারেই ভুলে গেল। পরের দিন থেকে টম্ মিকারের কথামত পড়াশুনায় মন দেওয়ার ঠিক করল। কিছু দিন পরে টম্ এনিটার কাছ থেকে এক প্রতিশ্রুতি করিয়ে নিল যে সে একটী আংটী কিনবে এবং এনিটাকে তা পর্‌তে হবে। কার্য্য ক্ষেত্রে দেখা গেল, টম্ আংটী না কিনে কিন্‌লে এক মটর গাড়ী। এতে এনিটা গেল চটে। এই সময়ে আর্লিন নামে একটী চটুল মেয়ে টমের দৃষ্টি আকর্ষণ করল। ইতিমধ্যে টম্ অধ্যাপক ওয়ালথাল্ আর তার রুগ্না স্ত্রীর সাথে আলাপ করল। তাদের কথায় কন্‌সার্ট ক্লাবের সভ্য হ'য়ে গেল। একদিন একটী কন্‌সার্টের সময় টম্ এনিটাকে মিকারের সঙ্গে দেখ্‌ল্। বাজনার গৎ এলোমেলো হ'য়ে গেল। এনিটা এই সময়ে টমের এই ভাব পরিবর্ত্তন এবং বিমূঢ় অবস্থা দেখে বিচলিত হ'ল।

গল্পের শেষ অংশ পাঠকদের ছবি দেখার আগে জানিয়ে রস-ভঙ্গ ক'রতে চাই না। এই মাত্র ব'লব যে ছবিখানি সুন্দর—উপভোগ্য! ওদেশের কলেজের ছাত্র-জীবনের স্বাধীন আবহাওয়ার কুফল বা সুফল যাই বলুন, তার গতির খানিকটা আভাস এই ছবিতে পাওয়া যাবে।

—

পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবু

এবং

তঁার ঘড়িগুলির ইতিহাস

[শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়]

কয়েক বছর আগে কেউ যদি জিজ্ঞাসা করত, পাড়ার মধ্যে সময়কে যথার্থ সদ্ব্যবহার করে কে এবং কেই বা সত্যিকারের মানুষ, তাহ'লে নিঃসংশয়ে প্রত্যেকের কাছ থেকেই যে-উত্তর আসত তা হচ্ছে: বোস-পাড়ার ঐ বুড়ো পঙ্কুবাবু।

বোসপাড়ার বুড়ো পঙ্কুবাবুকে কিন্তু সবাই ডাকৃত "পাংচুয়াল্" পঙ্কুবাবু ব'লে—কারণ এই বিপুলা পৃথিবীতে তাঁর পূর্ব্বে তাঁর মত লোক আর জন্মায় নি বা তখনো অব্দি জন্মেছে ব'লে শোনা যায় নি।

পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুর সমস্ত বাড়ীটা ছিল ঘড়িতে বোঝাই। বাড়িয়ে বলছি না, তাঁর বাড়ীতে অন্ততঃ পঞ্চাশটি ঘড়ি ছিল, যেগু'লি দিবারাত্র চল্‌ত। তাদের মধ্যে ছিল—দাঁড়ানো ঘড়ি, ঝোলানো ঘড়ি, গোল ঘড়ি ও আট-কোনা ঘড়ি, বাজা ঘড়ি ও 'কুকু' ঘড়ি এবং ছোট-বড় সব রকম আকারের ঘড়ি। বাড়ীটার প্রত্যেক ঘরেই তারা টিক্-টিক্ ক'রে বেজে চলেছে দেখতে পাওয়া যেত। এমন কি বড় রাস্তাতেও তাদের আওয়াজ গিয়ে পৌছুতো এবং বাস্তবিকই যখন কোন আগন্তুক ঐ বাড়ীটার কাছ দিয়ে যেত, তখন তার নিশ্চয়ই মনে হ'ত কাছাকাছি কোথাও মৌচাক আছে।

এবং প্রতিদিন ঠিক বারোটার সময় দেখা যেত, নাকের উপর চশমা লাগিয়ে এবং হাতে একগোছা চা'বি নিয়ে পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবু ঘরে ঘরে ঘুরে বেড়াচ্ছেন ঘড়ি ঠিক করবার ও দেখবার জন্যে। প্রত্যেক ঘড়িটিকেই সম্বোধন ক'রে কিছু না কিছু তিনি বলতেন এবং যে-সব ঘড়ির কিছুমাত্রও দোষ পেতেন, তাদের সম্বন্ধে তিনি নোট্ করতেন এক্ টুক্‌রো কাগজে।

হয়তো কোনদিন বৈঠকখানার ঘড়িটাকে সম্বোধন ক'রে বলতেন, "ওহে, তোমার যে আজ তাড়াতাড়ি দেখছি! কিন্তু ও-রকমটা আমরা তো চাই না, কারণ তাড়াতাড়ি করলেই হয় অপচয়। আমি তোমাকে এইটুকুই বোঝাতে চাই এবং—সেইজন্যেই আমরা শুধু 'পেণ্ডুলাম'টাকে অল্প বাড়িয়ে দেবো!"

আবার পরবর্ত্তী ঘড়িটা যদি ঠিক সময়ের তুলনায় কম যেত, তাহ'লে তাঁকে বল্‌তে শোনা যেত, "একি হে! তুমি যে দেখছি সময়-দৌড়ের প্রতিযোগিতায় পিছিয়ে পড়েছো হে! তোমার বুঝি তেলের দরকার? কিন্তু আজ তো তেল পাওয়া যাবে না—সুতরাং আমরা শুধু আজ 'পেণ্ডুলাম'টাকে অল্প কমিয়ে দেবো!"

কিন্তু পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবু সব-চেয়ে খুসি হ'তেন, যখন কোন ঘড়ি ঠিক ভাবে চল্‌ত। তিনি বলতেন, "হ্যাঁ হে! তুমি যে কাঁটায় কাঁটায় মিল হয়ে চলেছ। তোমাকে দেখে সত্যিই আমার খুব আনন্দ হ'চ্ছে—তোমাকে সারা জগতের লোক অনুকরণ ক'রতে পারে। কারণ, তুমি যে সময়নিষ্ঠ-পুরুষ এবং ঐ জন্যেই তোমার যত আদর!"

* * *

পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবু বিয়ে করেছিলেন, কিন্তু তাঁদের কোন ছেলেমেয়ে হয় নি। সত্যি কথা ব'লতে গেলে, ঐ একমাত্র কারণে তিনি তাঁর ঘড়িগুলির মধ্যে নিজেকে দিয়েছিলেন ধরা।—কারণ, কথা কওয়া ও সঙ্গ-লাভের জন্যে একজনকে-না-একজনকে তাঁর প্রায় সব সময়েই দরকার হ'ত। একবার নিজেকে ধরা দিয়ে আর তিনি মুক্ত হ'তে পারেন নি। তা ছাড়া ছেলেমেয়ের হাঙ্গামা অনেক। তাদের খাওয়াতে হবে, পরবার জন্যে কাপড়-জামার দরকার এবং হয়তো তারা খুব খেলা-ধূলো ক'রে অসুখে প'ড়ল বা জলে ডুবে গেল—তাদের ঠিক-মত চালনা করা অত্যন্ত কষ্টকর! কিন্তু ঘড়ির সে-সব হাঙ্গামাও নেই, চালনা করা যায় ইচ্ছা মতই! একবার তাদের যেখানেই রাখ, সেখানেই বরাবর থাক্‌বে, এবং বাড়ী থেকে পালিয়েও যাবে না! যদি তাদের শরীরের কোন স্থান খারাপ হয়, তাহ'লে তাঁকে ডাক্তার ডাকতে হবে না, তিনি নিজেই তাদের জীবন-প্রদীপে তৈল প্রদান ক'রে আয়ু-সল্‌তে বাড়িয়ে দিতে পারবেন!…… ……এই ভাবে পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবু বাড়ীটাকে ঘড়িদের অতিথি-শালা বানিয়ে তুলেছিলেন। তাঁর হাতে যে-সব ঘড়ি এসে পৌছুত, সেগুলি প্রায়ই আসত অত্যন্ত জীর্ণ দশায়। আবার অনর্থক ব্যয় করার চেয়ে নতুন ঘড়ি কেনা ভালো, এই বিবেচনা ক'রে অনেক লোকই পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুকে ঐ ধরণের ঘড়ি উপহার দিত। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয়, তাঁর বাড়ীতে সেই সব ঘড়ি পৌছুতে-না-পৌছুতেই প্রাণ পেতে আরম্ভ ক'রত। তাদের ঘণ্টার বাজনা বাজত; আর এমন ভাবে তারা চ'লতে সুরু ক'রত, যেন কোনদিনই তাদের শরীর অসুস্থ হয়ে পড়েনি! কিসের জন্যে যে এ-ব্যাপার ঘটা সম্ভবপর হ'ত, অনেক তলিয়ে ভেবেও কেউ তা বুঝে উঠ্‌তে পারত না। এবং তারা যখন প্রশ্ন তুল্‌ত, কৌতূহলী হয়ে উঠ্‌ত কারণ কি জানবার জন্যে, তখন পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবু সেই

এক কথাই ব'লতেন, "বাপু হে! মানুষ যেমন মনের মতন সঙ্গী পেলে মুখ খোলে, ওরাও ঠিক তাই করে! ওদেরও চাই মনের মতন সঙ্গী!"

* * *

এই রকমে বহুদিন জীবন কাটিয়ে পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবু নিজেও হয়ে প'ড়েছিলেন একটি ঘড়ি! সমস্ত কাজকর্ম্মই তাঁর চ'ল্‌ত সময় মেপে মেপে। বিছানা ছাড়তেন ঠিক ভোর ছ'টায়, রাত্রে বিছানায় আশ্রয় নিতেন ঠিক ন'টায়। মধ্যাহ্ন-ভোজে ব'সতেন বারোটা-তিরিশে এবং চা-পান ক'রতেন বৈকাল সাড়ে-চারটায়। ঠিক বেলা এগারোটার সময় তামাক খেতে ব'সতেন এবং বিকেলেও ঠিক পাঁচটায় আর একবার ধুমপান ক'রতেন। তামাক খাবার সময় এক সেকেণ্ড অন্তর থুথু ফেলতেন এবং তিন সেকেণ্ড অন্তর ধোঁয়া ছাড়তেন। কোনদিন কোন কিছু না জেনেও তিনি জানতে পারতেন কটা বেজেছে।

তাঁর শরীরটাও স্মরণ করিয়ে দিত ঘড়িকে!

একটা ওজনের মতই বাঁ-হাত ঝুলে থাকত এবং ডান-হাতটা দুল্‌ত 'পেণ্ডুলামে'র মতই। আর যখন তিনি কথা বলতেন, তখন ঘড়ির টিক্-টিক্ আওয়াজের মতই তাঁর কথার মধ্যে প্রায়ই থাকত ব্যবধান!

এই ধরণের মানুষ-ঘড়ি কতদিন চ'ল্‌তে পারে, তা বলা সহজ ব্যাপার নয়। কারণ, অনেকগুলি ব্যাপারের উপর নির্ভর করে এর জীবন,—এর ঠিক ভাবে যত্ন নেওয়া চাই, কল-কব্জা শুরু হয়েছে কিনা বা বেশী তৈল-সিক্ত হয়েছে কিনা দেখা চাই, প্রায়ই শরীর পরিবর্ত্তনের ব্যবস্থা করা দরকার ইত্যাদি। অনেকের জীবন এই ভাবে চ'ল্‌তে চ'ল্‌তে একশোর কাছাকাছি গিয়ে পড়ে, আবার অনেকের হয়তো তিরিশ বছরেই শেষ হয়ে যায় জীবনের মেয়াদ!

কিন্তু পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুর বয়স ষাট বছর পেরিয়েছিল। তবে কাজ তখন আর চলছিল না, এতই দেহ-যন্ত্রটা হয়ে এসেছিল পুরোণো! সেইজন্যেই তাকে একদিন অসুখে ধরল এবং কিছুদিনের মধ্যে সবাই বুঝতে পারলে যে, তাঁর শিয়রে এসে দাঁড়িয়েছে সাক্ষাৎ শমন!

এতদিন অব্দি অসুখের মধ্যেও তিনি ঘড়িগুলিকে চালিয়ে এসেছিলেন নিজে!

তবে যখন তিনি নিজে বুঝতে পারলেন যে, সত্যিই তাঁর মরণ ঘনিয়ে এসেছে, তখন তিনি আদেশ দিলেন সব ঘড়িগুলিকে তাঁর ঘরে আনবার জন্যে। ঘড়িগুলি এত ঘেঁসাঘেঁসি জড়ো হয়ে উঠ্‌ল যে, কোন লোকের ঘোরবার ফেরবার জায়গা অব্দি রইল না। তারপর বিছানার উপর শুয়ে-শুয়েই তিনি আদেশ দিতে লাগলেন:

"কোণের ঐ 'হাঁচ্' ঘড়িটাকে এক মিনিট এগিয়ে দাও!"

"আট-কোণা ঘড়িটাকে বেশী রোদ্দুর লাগ্‌তে দিও না—ওর তেল ত'হ'লে গ'লে যাবে, আর বেঁধে উঠ্‌বে এক হ্যাঙ্গামা!"

"ঐ 'ঘোড়া' ঘড়িটার কাঁটা দু'মিনিট পিছিয়ে দাও; আর যখনই দম দেবে, মনে থাকে যেন, 'পেণ্ডুলামে'র নীচের ভারটা তুলে দম দিতে হবে!"

"পেরেকে ঝুলছে যে-ঘড়িটা, ওর সঙ্গে সেল্‌ফের উপরকার ঘড়িটার জায়গা বদলাবদলি কর!"

যারা এসেছিল তাঁর পরিচর্য্যা করতে, তাদের কিন্তু ঘড়িগুলির পরিচর্য্যা ক'রে একমুহূর্ত্তও বিশ্রামের সময় থাকত না। তবু ঐ ভাবেই তিনি শেষ অবধি সময়কে পরিপূর্ণভাবে সদ্ব্যবহার ক'রে গেলেন। পৃথিবী থেকে বিদায় নেবার মুহূর্ত্ত তাঁর ঘনিয়ে এল। এক সন্ধ্যাবেলায় তিনি স্ত্রীকে তাঁর জীবনের সব-চেয়ে প্রিয় ঘড়িগুলির প্রতি খুব যত্ন নেবার জন্যে বললেন এবং সেই রাত্রেই ঠিক এগারোটার সময় তার প্রাণের স্পন্দন চিরতরে বন্ধ হয়ে গেল। তাঁর দেহ ঘড়িদের মাঝেই চির-নিস্তব্ধতার স্থান বেছে নিয়েছিল, তাঁর পাথরের মতন নিস্পন্দ মুখে লেগেছিল এক সুখজাত হাসি, যেন কোন স্বর্গীয় সুর তাঁর কাণের মধ্যে দিয়ে অন্তরে প্রবেশলাভ করেছে......

* * *

বলতে গেলে, সেই মুহূর্ত্ত থেকেই বোসপাড়ার সময়নিষ্ঠা অন্তর্হিত হয়ে গেল। ঘড়িগুলিকে তাদের পূর্ব্বস্থানেই ফিরিয়ে নিয়ে যাওয়া হয়েছিল; তারপর তাদের মধ্যে থেকে ক্রমশঃ একটা-না-একটা বন্ধ হয়ে যেতে সুরু করল। শেষ অবধি টিঁকে রইল দু'টি ঘড়ি একটায় যখন ছ'টা বাজ্‌ত, অন্যটায় তখন বাজ্‌ত সাতটা,—এমনি ছিল তাদের মধ্যে পার্থক্য। শেষ অব্দি একটাই চল্‌ল। এই ব্যাপারটা পাড়ার সবাইয়ের চোখেই অদ্ভুত লাগল—এত বছর ধ'রে যে হাত-দু'টি তাদের ভালোবেসেছিল, প্রাণ-প্রাচুর্য্যে ভরিয়ে তুলেছিল, সে হাত-দু'টি আর নেই ব'লে......

একদিন রাতের বেলায় এক আশ্চর্য্য কাণ্ড ঘট্‌ল পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুর বাড়ীতে। তাঁর স্ত্রী ব'সে ব'সে কি-একটা সেলাই করছিলেন। সারা বাড়ীখানা ছিল নিস্তব্ধ। হঠাৎ তাঁর মনে হল, পাশের ঘরের একটা ঘড়ি যেন চল্‌তে সুরু করেছে! কিছুক্ষণ পরে আর একটা চলতে আরম্ভ করল। এবং তারপরে ক্রমশঃ সবগুলিই একসঙ্গে টিক্-টিক্ শব্দ ক'রে চল্‌তে লাগ্‌ল।

প্রথমটা পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুর স্ত্রীর বিশ্বাস জন্মায় নি, কিন্তু আলো নিয়ে যখন তিনি পাশের ঘরে গিয়ে উপস্থিত হ'লেন, তখন তাঁর চক্ষু স্থির হয়ে গেল। তিনি দেখলেন—'হাঁচ্' ঘড়ি, 'ঘোড়া' ঘড়ি, আট-কোণা ঘড়ি এবং সেল্‌ফের সেই ছোট ঘড়িটা পর্য্যন্ত ঠিক চলছে। তাদের 'পেণ্ডুলাম' দুল্‌ছে এদিক থেকে ওদিক—আর আওয়াজ হচ্ছে টিক্-টিক্-টিক্! পিছন দিকে কি-একটা আওয়াজ শুনে তিনি যেই ফিরে চাইলেন, অমনি দেখ্‌তে পেলেন বৈঠকখানার ঘড়িটাও এদের সঙ্গে যোগদান করলে।

নিশ্চয়ই একটা-কিছু অপ্রাকৃতিক ঘটনা ঘট্‌ছে, এই ভেবে শেষে তিনি পাশের বাড়ীর বউটিকেই ডেকে আনতে ছুটলেন। এবং বউটি ঠিক যে-মুহূর্ত্তে

পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুর বাড়ীতে পা দিলে, অমনি সব ঘড়িতে ঠিক একসঙ্গে আটটা বেজে উঠ্ল!

হঠাৎ বাড়ীটা আচম্কা এতখানি মুখরিত হবার জন্যে বউটির প্রাণে এল কেমন একটা আতঙ্ক! সে আর এ-বাড়ীতে থাক্তে চাইলে না—বললে, "আমাকে মাপ ক'র ভাই। ঘড়ির ব্যাপার আমি কি বা বুঝি, তাছাড়া বাড়ীতে ঢের কাজ ফেলে রেখে এসেছি............এখন যাই।" ব'লেই সম্মতির অপেক্ষা না ক'রেই ঘর থেকে বেরিয়ে গেল। তারপর অনেক ঠাকুর-দেবতাদের নাম ও তাঁদের কাছে প্রার্থনা ক'রেও পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুর বিধবা পত্নী ঘড়িগুলির আওয়াজ বন্ধ করতে পারেন নি। সারারাত ধ'রে বাড়ীর প্রত্যেক অংশ থেকে ঐ অভিশপ্ত ঘড়িগুলির আওয়াজ শুনতে শুনতে কি ভাবে যে রাত কাটিয়েছিলেন, তা শুধু তিনিই জানেন!

সকালবেলা কিন্তু পাড়াশুদ্ধ লোক জানতে পারল যে, পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুর ঘড়িগুলো কোন্ এক অদৃশ্য কারণে আবার জীবন্ত হয়ে উঠেছে! অর্থাৎ তারা ধারণা ক'রে নিলে যে, পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুই তাদের আবার চালাতে সুরু ক'রেছেন। অনেকের কথা শুনে বিধবা স্ত্রীটি একখানি গীতা প্রত্যেক ঘড়িটায় ছুঁইয়ে দিলেন, কিন্তু ফল হ'ল না কিছুই।

এবং সেই রাত্রেই মরীয়া হয়ে তিনি যখন প্রত্যেক ঘড়িটায় দম দিয়ে দিলেন কি হয় দেখবার জন্যে, তখন সত্যিই যা ঘট্ল, তা যেমন আশ্চর্য্যজনক তেম্নি অবিশ্বাস্য ব্যাপার! তিনি দেখলেন, প্রত্যেক ঘড়িই আস্তে আস্তে পরের পর গেল থেমে।

শুধু থাম্ল না 'হাঁচু' ঘড়িটা! হয়তো এই 'হাঁচু' ঘড়িটার উপরই ছিল পাংচুয়াল্ পঙ্কুবাবুর সব-চেয়ে বেশী আকর্ষণ! কিন্তু সেই বছরই তাঁর স্ত্রী যখন মারা গেলেন, তখন 'হাঁচু' ঘড়িটার কি অবস্থা হয়েছিল, আমরা অনেক খোঁজ ক'রেও তা জান্তে পারিনি।

---

* নরওয়ের বিখ্যাত লেখক Gabriel Scott-এর "Punctual Nills & His Clocks"—অবলম্বনে লিখিত।

ঝুলনের গান

[শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য]

এলো বনে কে গৃহ ছাড়ি'
অভিসারিকা পথ-চারী?
বাদল-ঝুলন-রাতে
সলিল নয়ন-পাতে
চাহে মিলন বঁধুয়ারি।
বহে পবন দোলে বনানী
চলে নাগরী কঁাপে পরাণি
চলিছে প্রীতম পাশে
আশা-নিরাশায় ভাসে
শ্যাম-হারা সে ব্রজ-নারী!

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[বরাহহস্তঃ]

মূল। মৃগশীর্ষে ত্বন্যতরে স্থোপর্য্যেকঃ স্থিতো যদি ॥১৯৮॥
কনিষ্ঠাঙ্গুষ্ঠয়োর্যোগাদ্বরাহকর ঈরিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। একহস্তের মৃগশীর্ষের উপর (অন্যহস্তের অপর) একটি (মৃগশীর্ষ) যদি স্থাপিত হয় ও (উভয় হস্তের) কনিষ্ঠাদ্বয় ও অঙ্গুষ্ঠদ্বয় যদি (পরস্পর) মিলিত হয়, তবে উহা বরাহহস্ত বলিয়া উক্ত হয় ॥ ১৯৮-১৯৯ ॥

টীকা। পাঠান্তর—"মৃগশীর্ষে মৃগশিরো ন্যস্যাঙ্গুষ্ঠকনিষ্ঠয়োঃ।
সম্বন্ধঃ স বরাহাখ্যকরস্তস্মিন্ প্রযুজ্যতে॥"

অর্থাৎ—(একহস্তের) মৃগশীর্ষে (অপর হস্তের) মৃগশিরাঃ ন্যস্ত করিয়া কনিষ্ঠা ও অঙ্গুষ্ঠের সম্বন্ধের নামই বরাহহস্ত; বরাহ বুঝাইতে উহা প্রযোজ্য। এই লক্ষণটি খুব সুস্পষ্ট নহে। এক হস্তের অঙ্গুষ্ঠ ও কনিষ্ঠা যথাক্রমে অন্যহস্তের অঙ্গুষ্ঠ ও কনিষ্ঠার সহিত যোজনীয়—ইহাই আপাতলভ্য অর্থ। কিন্তু—এক হস্তের অঙ্গুষ্ঠের সহিত অপর হস্তের কনিষ্ঠা ও শেষোক্ত হস্তের অঙ্গুষ্ঠের সহিত প্রথম হস্তের কনিষ্ঠা যোজনীয়—এরূপ অর্থও করা চলে।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। এতস্য বিনিয়োগঃ স্যাদ্বরাহার্থপ্রদর্শনে ॥১৯৯॥

বঙ্গানুবাদ। বরাহ বুঝাইতে ইহার বিনিয়োগ হয় ॥ ১৯৯ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই। বারাহীমুদ্রা—দেববিগ্রহের উপরিভাগে বাম হস্ত চিৎ করিয়া রাখিয়া ক্রমশঃ অধোদেশে নামাইয়া আনিলে বারাহীমুদ্রা হয়। মতান্তরে—দক্ষিণহস্ত ঊর্দ্ধমুখ ও বামহস্ত অধোমুখ; উভয় হস্তের অঙ্গুল্যগ্র পরস্পর সংযুক্ত (তন্ত্রসার)। বরাহদেবের পূজায় প্রশস্ত।

[গরুড়হস্তঃ]

মূল। তির্য্যক্‌তলস্থিতাবর্দ্ধচন্দ্রাবঙ্গুষ্ঠযোগতঃ।
গরুড়হস্ত ইত্যাহুর্ ... ...

বঙ্গানুবাদ। যদি দুইটি অর্দ্ধচন্দ্র হস্তের তলদেশ তির্য্যগ্‌ভাবে অবস্থিত হয় ও অঙ্গুষ্ঠদ্বয় পরস্পর সংযুক্ত থাকে, তবে উহাকে গরুড়হস্ত বলা হয় ॥ ২০০ ॥

টীকা। মধ্যস্থলে দুইটি অঙ্গুষ্ঠ যুক্তভাবে অবস্থান করে—উহাই গরুড়ের শরীর। আর উভয় হস্তের মিলিত অঙ্গুলি-চতুষ্টয় উভয় পার্শ্বে পক্ষদ্বয়ের মত বিস্তৃত থাকে।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ... ... গরুড়ার্থে নিযুজ্যতে ॥ ২০০ ॥

বঙ্গানুবাদ। (ইহা) গরুড় বুঝাইতে প্রযোজ্য ॥ ২০০ ॥

টীকা। সঃ রঃ—নাঃ শাঃ—নাই। গরুড়মুদ্রা—হস্তদ্বয় পরস্পর বিমুখ, অর্থাৎ একহস্তের পৃষ্ঠদেশে অপর হস্তপৃষ্ঠ স্থাপিত। কনিষ্ঠাদ্বয়, তর্জ্জনীদ্বয়,

ও অঙ্গুষ্ঠদ্বয় পরস্পর দৃঢ়সংশ্লিষ্ট গ্রথিত থাকিবে। উভয় হস্তের মধ্যমাদ্বয় ও অনামিকাদ্বয় পক্ষের ন্যায় উভয় পার্শ্বে পরিচালিত হইবে। এই মুদ্রা বিষ্ণুর অত্যন্ত সন্তোষবর্দ্ধিনী (তন্ত্রসার)।

[নাগবন্ধ হস্তঃ]

মূল। সর্পশীর্ষস্বস্তিকঞ্চ নাগবন্ধ ইতীরিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। (যদি উভয় হস্তের দুইটি) সর্পশীর্ষ স্বস্তিকাকারে সংবদ্ধ হয়, তবে উহাকে নাগবন্ধ বলে॥ ২০১॥

টীকা। পাঠান্তর খুব সুস্পষ্ট—

"সর্পশীর্ষপ্রমৌ হস্তৌ ক্সস্তৌ চেন্মণিবন্ধয়োঃ।

স নাগবন্ধহস্তঃ স্যান্নাগবন্ধে স যুজ্যতে॥"

অর্থাৎ দুইটি সর্পশীর্ষহস্ত মণিবন্ধে পরস্পর সংযুক্ত হইলে নাগবন্ধ হস্ত য় ; উহা নাগবন্ধে (নাগপাশে) প্রযুক্ত হয়।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। এতস্য বিনিয়োগস্তু নাগবন্ধে হি সম্মতঃ ॥২০১॥

বঙ্গানুবাদ। ইহার বিনিয়োগ নাগবন্ধে অভিপ্রেত॥ ২০১॥

টীকা। নাগবন্ধ—নাগপাশ। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই।

[খট্বাহস্তঃ]

মূল। চতুরে চতুরং ন্যস্য তর্জ্জন্যঙ্গুষ্ঠমোক্ষতঃ।

খট্বাহস্তো ভবেদেষ … …

বঙ্গানুবাদ। (একহস্তের) চতুরে (অপর হস্তের) চতুর নিবেশ করিয়া তর্জ্জনী ও অঙ্গুষ্ঠকে উন্মুক্ত করিলে খট্বাহস্ত হয়॥ ২০২॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। … … খট্বাশিবিকয়োঃ স্মৃতঃ॥ ২০২॥

বঙ্গানুবাদ। খট্বা ও শিবিকা বুঝাইতে (ইহার প্রয়োগ) স্মৃত হয়॥ ২০২॥

টীকা। অতিরিক্ত প্রয়োগ—দোলা বুঝায়। নাঃ শাঃ—সঃ রঃ—নাই। খট্বাঙ্গমুদ্রা দক্ষিণ হস্তের পঞ্চাঙ্গুলি ঊর্দ্ধে উন্নত ও পরস্পর মিলিত। ইহা শিবপ্রিয় (তন্ত্রসার)।

[ভেরুণ্ডহস্তঃ]

মূল। মণিবন্ধে কপিত্থাভ্যাং ভেরুণ্ডকর ইষ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। দুইটি কপিত্থহস্ত মণিবন্ধে সংযুক্ত হইলে উহা ভেরুণ্ডহস্ত বলিয়া অভিপ্রেত হয়॥ ২০৩॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। ভেরুণ্ডে পক্ষিদম্পত্যোর্ভেরুণ্ডো যুজ্যতে করঃ ॥ ২০৩॥

বঙ্গানুবাদ। ভেরুণ্ড, পক্ষিদম্পতী বুঝাইতে ভেরুণ্ড হস্ত প্রযুক্ত হয়॥২০৩॥

টীকা। ভেরুণ্ডে পক্ষিদম্পত্যোঃ—ভেরুণ্ড নামক পক্ষিদম্পতী এরূপ অর্থও করা চলে। ভেরুণ্ড, ভারুণ্ড, ভারণ্ড—পঞ্চতন্ত্রে ভারণ্ড নামে একপ্রকার পক্ষীর উপাখ্যান আছে। ঐ ভারণ্ড পক্ষীর উদর ছিল এক, কিন্তু গ্রীবা দুইটি ; তন্মধ্যে একটি স্ত্রী ও অপরটি পুরুষ। শব্দকল্পদ্রুমে ধরা হইয়াছে, উহা উত্তরকুরুদেশের শকুনপক্ষী। ভেরুণ্ড—ভয়ানক। ভেরুণ্ডং গর্ভধারণ। ভেরুণ্ডকঃ—শৃগাল। ভেরুণ্ডা—যক্ষিকা বা যক্ষিণীবিশেষ ; কালিকার এক নাম। মোটের উপর—ভেরুণ্ড একপ্রকার রূপকথার প্রসিদ্ধ পক্ষী।

সংযুত-হস্ত-তালিকা এই স্থলেই সমাপ্ত হইল।

[দেবহস্তাঃ]

মূল। অথাত্র ব্রহ্মরুদ্রাদিদেবতাভিনয়ক্রমাৎ।

মূর্ত্তিভেদেন যে হস্তাস্তেষাং লক্ষণমুচ্যতে ॥২০৪॥

বঙ্গানুবাদ। অনন্তর এই প্রসঙ্গে ব্রহ্মা, রুদ্র প্রভৃতি দেবতার ভূমিকায় অভিনয়ক্রমে মূর্ত্তিভেদে যে সকল হস্ত (ব্যবহৃত হয়) তাহাদিগের লক্ষণ যথাক্রমে উক্ত হইতেছে॥ ২০৪॥

টীকা। ব্রহ্মাদির ভূমিকায় অভিনয়কালে এই সকল হস্ত ব্যবহার অবশ্য কর্ত্তব্য বটেই; অধিকন্তু ব্রহ্মাদি দেবতার মূর্ত্তি গঠন করিতে হইলে তত্তৎ দেবতার মূর্ত্তিতেও এই সকল হস্ত সন্নিবেশ করা একান্ত প্রয়োজন।

অতএব, এই সকল হস্তের বিনিয়োগ সাধারণ ভাবে এই এক শ্লোকেই বলা হইল।

[ব্রহ্মহস্তঃ]

মূল। ব্রহ্মণশ্চতুরো বামে হংসাস্যো দক্ষিণে করঃ।

বঙ্গানুবাদ। ব্রহ্মার বামহস্তে চতুর ও দক্ষিণ হস্তে হংসাস্য কর॥ ২০৫॥

[ঈশ্বরহস্তঃ]

মূল। শম্ভোর্বামে মৃগশীর্ষস্ত্রিপতাকস্তু দক্ষিণে ॥২০৫॥

বঙ্গানুবাদ। শম্ভুর বামহস্তে মৃগশীর্ষ ও দক্ষিণে ত্রিপতাক॥ ২০৫॥

টীকা। পাশুপতমুদ্রা—মুষ্টিদ্বয় চিৎ করিয়া পাশাপাশি সংযুক্ত করিতে হইবে। দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলিগুলি কনিষ্ঠাদিক্রমে একটি একটি করিয়া প্রসারিত করিলে যথাক্রমে প্রোল্লাম (প্রোল্লাস), উন্নমন, বিম্ব ও পাশুপত মুদ্রা হয় (কালিকাপুরাণ)।

[বিষ্ণুহস্তঃ]

মূল। হস্তাভ্যাং ত্রিপতাকস্তু বিষ্ণুহস্তঃ স কীর্ত্তিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। উভয়হস্তে ত্রিপতাক—উহাই বিষ্ণুহস্ত বলিয়া কীর্ত্তিত হয়॥ ২০৬॥

[সরস্বতীহস্তঃ]

মূল। সূচাকৃতে দক্ষিণে চ বামে চাংসসমাকৃতৌ ॥২০৬॥

কপিত্থকেঽপি ভারত্যাঃ করঃ স্যাদিতি সম্মতঃ।

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণ হস্তে সূচী ও স্কন্ধের সমরেখায় উন্নমিত বামহস্তে কপিত্থ ধারণ করিলে ভারতীর হস্ত হয়—ইহাই অভিপ্রেত॥ ২০৬-২০৭॥

পাঠান্তর—"কপিত্থং দক্ষিণে নাভিদেশে চাংসসমাকৃতৌ।

বামেন চ কপিত্থঃ সভারত্যাঃ কর ঈরিতঃ॥"

বঙ্গানুবাদ।—দক্ষিণ হস্তে কপিত্থ—উহা নাভিদেশে ধৃত ; বামহস্ত স্কন্ধের সমান উচ্চে কপিত্থাকারে ধৃত—ইহাই ভারতীর কর বলিয়া উক্ত হয়।

[পার্ব্বতীহস্তঃ]

মূল। ঊর্দ্ধাধঃপ্রসৃতাবর্দ্ধচন্দ্রাখ্যৌ বামদক্ষিণৌ ॥২০৭॥
অভয়ো বরদশ্চৈব পার্ব্বত্যাঃ কর ঈরিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। বাম ও দক্ষিণ হস্তে অর্দ্ধচন্দ্র যদি যথাক্রমে উর্দ্ধে ও অধোভাগে প্রসারিত হইয়া অভয় ও বরদ (মুদ্রার রূপ ধারণ করে), তাহা হইলে উহা পার্ব্বতীর কর বলিয়া উক্ত হয় ॥ ২০৭-২০৮ ॥

টীকা। বামহস্তে অর্দ্ধচন্দ্র অভয় মুদ্রার আকারে উর্দ্ধে প্রসারিত ; দক্ষিণ হস্তে অর্দ্ধচন্দ্র বরদমুদ্রার আকারে অধোদেশে সম্মুখাগ্র করিয়া প্রসারিত। দুর্গামুদ্রা—উভয়করে মুষ্টি ; বামমুষ্টির উপর দক্ষিণ মুষ্টি স্থাপন পূর্ব্বক মস্তকোপরি সংযোজন (তন্ত্রসার)। অভয় মুদ্রা—দক্ষিণ হস্ত অধোদেশে প্রসারিত (তন্ত্রসার)।

[লক্ষ্মীহস্তঃ]

মূল। অংসোপকণ্ঠে হস্তাভ্যাং কপিত্থস্থ শ্রিয়ঃ করঃ ॥২০৮॥

বঙ্গানুবাদ। স্কন্ধ সমীপে (উত্তোলিত) উভয় হস্তে কপিত্থ ধারণ করিলে লক্ষ্মীর কর হয় ॥ ২০৮ ॥

টীকা। লক্ষ্মীমুদ্রা—চক্রমুদ্রা বন্ধন পূর্ব্বক দুইটি মধ্যমা প্রসারিত করিতে হইবে ; পরে কনিষ্ঠাদ্বয়কে আনয়নপূর্ব্বক তদগ্রে অঙ্গুষ্ঠদ্বয়কে স্থাপিত করিবে। ইহা লক্ষ্মীমুদ্রা—সর্ব্বসম্পৎপ্রদায়িনী (তন্ত্রসার)।

[বিনায়কহস্তঃ]

মূল। উরোগতাভ্যাং হস্তাভ্যাং কপিত্থো বিঘ্নরাট্ করঃ।

বঙ্গানুবাদ। বক্ষস্থলে দুইটি হস্তে কপিত্থ ধারণ করিলে বিঘ্নরাট্ হস্ত হয় ॥ ২০৯ ॥

টীকা। বিঘ্নরাট্—গণেশ। M. G.—বিঘ্নেশ্বর। গণেশমুদ্রা—দক্ষিণ হস্ত মুষ্টিবদ্ধ ও চিৎ রাখিয়া মধ্যমা সরল ভাবে উর্দ্ধ মুখে উন্নমিত করিতে হইবে। ইহার অপর নাম দণ্ডমুদ্রা (তন্ত্রসার)। দণ্ডমুদ্রা—দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুষ্ঠ মধ্যমা প্রভৃতি অঙ্গুলিগুলি সম্যক্ প্রকারে নামিত ; কেবল তর্জ্জনী প্রসারিত।

[ষণ্মুখহস্তঃ]

মূল। বামে করে ত্রিশূলঞ্চ শিখরো দক্ষিণে করে ॥২০৯॥
ঊর্দ্ধং গতে ষণ্মুখস্য হস্তঃ স্যাদিতি কীর্ত্তিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। বাম করে ত্রিশূল ও উর্দ্ধস্থিত দক্ষিণ করে শিখর ধারণ করিলে ষড়াননের হস্ত হয়—ইহা কীর্ত্তিত হইয়াছে ॥ ২০৯-২১০ ॥

টীকা। ষড়ানন—ষণ্মুখ, কার্ত্তিকেয়।

[মন্মথহস্তঃ]

মূল। বামে করে তু শিখরো দক্ষিণে কটকামুখঃ ॥২১০॥
মন্মথস্য করঃ প্রোক্তো নাট্যশাস্ত্রার্থকোবিদৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। বাম করে শিখর ও দক্ষিণে কটকামুখ—নাট্যশাস্ত্রার্থবিশারদগণকর্ত্তৃক ইহা মন্মথের হস্ত বলিয়া উক্ত হইয়াছে ॥ ২১০-২১১ ॥

টীকা। অঙ্গুলি প্রসারণপূর্ব্বক হস্তদ্বয়ে সম্পুট করিবে। পরে তর্জ্জনীদ্বয় যথাক্রমে মধ্যমাদ্বয়ের পৃষ্ঠে সংলগ্ন করিয়া অঙ্গুষ্ঠদ্বয়কে মধ্যমাতে সংযোজিত করিতে হইবে—ইহাই কামমুদ্রা (তন্ত্রসার)। ইহা সর্ব্বদেবপ্রিয়।

[ইন্দ্রহস্তঃ]

মূল। ত্রিপতাকঃ স্বস্তিকশ্চ শক্রহস্তঃ প্রকীর্ত্তিতঃ ॥২১১॥

বঙ্গানুবাদ। ত্রিপতাক ও স্বস্তিক শক্রহস্ত বলিয়া কীর্ত্তিত হয় ॥২১১॥

টীকা। শক্র=ইন্দ্র। স্বস্তিক—সংযুত হস্ত। অতএব, একহস্তে ত্রিপতাক ও অপরহস্তে স্বস্তিক ধারণ সম্ভব নহে ; বরং এরূপ অর্থে করা চলে—উভয় হস্তে ত্রিপতাক স্বস্তিকাকারে রচিত।

[অগ্নিহস্তঃ]

মূল। ত্রিপতাকো দক্ষিণে তু বামে কাঙ্গুলহস্তকঃ।
অগ্নিহস্তঃ স বিজ্ঞেয়ো নাট্যশাস্ত্রবিশারদৈঃ ॥১২২॥

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণে ত্রিপতাক ও বামে কাঙ্গুলহস্ত—ইহা অগ্নিহস্ত নামে নাট্যশাস্ত্রবিশারদগণকর্ত্তৃক বিজ্ঞাত হয় ॥ ২১২ ॥

[যমহস্তঃ]

মূল। বামে পাশং দক্ষিণে তু সূচী যমকরঃ স্মৃত।

বঙ্গানুবাদ। বামহস্তে পাশ ও দক্ষিণে সূচী—ইহা যমকর বলিয়া স্মৃত হয় ॥২১৩॥

টীকা। 'পাশ'—সংযুত হস্ত—অসংযুত হস্ত নহে। অতএব, কেবল বামহস্তে পাশ ধারণ অসম্ভব। সে হেতু এরূপ অর্থ কল্পনা করা যাইতে পারে—বাম হস্তে 'পাশে'র যতটুকু অংশ সম্ভব, ততটুকু অংশ ধারণ করিতে হইবে। ... ...

[নির্ঋতিহস্তঃ]

মূল। খট্বা চ শকটশ্চৈব কীর্ত্তিতো নির্ঋতেঃ করঃ ॥২১৩॥

বঙ্গানুবাদ। খট্বা ও শকট নির্ঋতির হস্ত বলিয়া কীর্ত্তিত হয় ॥২১৩॥

টীকা। খট্বা ও শকট—দুইটিই সংযুত হস্ত। অতএব, এস্থলেও পূর্ব্ববৎ সমাধান কর্ত্তব্য। নির্ঋতি—রাক্ষসরাজ—দিক্পাল, নৈর্ঋত কোণের অধিপতি।

[বরুণহস্তঃ]

মূল। পতাকো দক্ষিণে বামে শিখরো বারুণঃ করঃ।

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণহস্তে পতাকা ও বামে শিখর ইহাই বরুণ হস্ত ॥২১৪॥

টীকা। বরুণের প্রধান অস্ত্র পাশ ; এ কারণ তাঁহার অপর নাম 'পাশী'। অথচ তাঁহার হস্তে পাশ নাই—আশ্চর্য্যের কথা বটে !

[বায়ুহস্তঃ]

মূল। অরালো দক্ষিণে হস্তে বামে চার্দ্ধপতাকিকা ॥২১৪॥
ধৃতা চেদ্বায়ুদেবস্যে কর ইত্যভিধীয়তে।

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণ হস্তে অরাল ও বামে অর্দ্ধপতাক যদি ধৃত হয়, তবে উহা বায়ুদেবের কর বলিয়া অভিহিত হয় ॥ ২১৪-২১৫ ॥ [ক্রমশঃ]

চিত্রা
CHITRA

শ্যামবাজার—   ফোন বি, বি, ১১৩৩

শনিবার ১৭ই আগষ্ট হইতে

ইংলণ্ডের ভাগ্যপ্রবর্ত্তক বিশ্ববিখ্যাত রাজনৈতিক — ডিজ্ রেলির জীবন-নাট্য-চিত্র

"ডিজ্ রেলি"

প্রধান মন্ত্রীরূপে তাঁহার অলৌকিক কার্য্যকলাপ দেখুন!

ডিজ্ রেলি রূপে জর্জ্জ আর্লিসের চমকপ্রদ অভিনয়!!

= সর্ব্বকালের সর্ব্বদেশের একখানি শ্রেষ্ঠ চিত্র =

বুধবার ২১শে আগষ্ট সমস্ত রজনীব্যাপী চিত্রপ্রদর্শন।

১। দেবদাস ২। মীরাবাঈ ৩। চণ্ডীদাস

৪। এক্সকিউজ্-মি-স্যার!!

রঙমহল

ধর্ম্মতলা   ফোন কলিঃ, ৩৮২৮

শনিবার ১৭ই আগষ্ট হইতে

আবার আসিয়াছে!! হাসাইতে হাসাইতে পেটে খিল ধরাইবে। এডিক্যান্টরের

রোম্যান্ স্ক্যাণ্ডেল্ স্

ছবিটা নূতন নয়—তবুও সর্ব্বসময়ে সর্ব্বজন উপভোগ্য

বুধবার ২১শে আগষ্ট

জন্মাষ্টমী উপলক্ষে সারারাত্রিব্যাপী চিত্রাভিনয়।—

১। চণ্ডীদাস ২। মীরাবাঈ

৩। এক্সকিউজ্-মি-স্যার

৪। রূপলেখা

ধর্ম্মতলা   # নিউ সিনেমা   ফোন কলিঃ, ৫৮১৯

শনিবার ১৭ই আগষ্ট হইতে

নূর-এ-ইয়ামান্

শ্রেষ্ঠাংশে—ফিরোজ, রমন সরোজ, হাসনবানু।

জন্মাষ্টমী উপলক্ষে বুধবার ২১শে আগষ্ট

সারারাত্রিব্যাপী চিত্রাভিনয়

(১) পূরণভকত (২) লালেইয়ামান (৩) নাদিরা

সারারাত্রি অভিনয়ে সর্ব্বত্রই প্রবেশ মূল্য দ্বিগুণ!   অগ্রিম সিট রিজার্ভ করিবেন।

'ভাগ্যচক্র'

উমা
পাহাড়ী
কৃষ্ণচন্দ্র
বিশ্বনাথ
দুর্গাদাস
অমর মল্লিক
দেববালা
নিভাননী



'ভাগ্যচক্র'

পরিচালক:
নীতিন বসু

সঙ্গীত পরিচালক:
রাইচাঁদ বড়াল

শব্দযন্ত্রী:
শব্দযন্ত্রী: মুকুল বসু

ভাগ্যচক্র

চিত্তহারী অভিনব কাহিনী
মানব-মনের বিচিত্র ভাবরসপূর্ণ অপরূপ আলেখ্য

ভাগ্যচক্র

নিউ থিয়েটার্সের
আগামী বাংলা মুখর-চিত্র

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১১শ বর্ষ
৩০শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৬ই ভাদ্র
১৩৪২



নিউ থিয়েটার্সের আগন্তুক চিত্র "ভাগ্যচক্রে"র নায়িকা

শ্রীমতী উমাশশী

নাচঘর

ম্যাডান থিয়েটারে
উদয়শঙ্কর
ও
তাঁহার মোহন সম্প্রদায়
মাত্র এক সপ্তাহের জন্য
৩১এ আগষ্ট হইতে

আলোচনা

আগে নাচের প্রচলন ছিল দুটি জায়গায় ; এক—থিয়েটারে, দুই—বাইজী-মহলে। সহরে ব'সে এ ছাড়া আর কোথাও নাচ দেখতে পাওয়া যেত না। তারপর হঠাৎ একদিন দেখা গেল—ভদ্রঘরের কুমারীরা নাচতে শুরু করেছেন ; একদিকে—ঠাকুরবাড়ী এবং বোলপুরের মেয়েরা, অপর দিকে—ইংরাজীশিক্ষিত আধুনিক সমাজের আলোকপ্রাপ্তা তরুণীরা। ভদ্র ঘরের মেয়েরা নাচতে লাগলেন—ঘরের মধ্যে নয়, ঘরের বাইরে সর্ব্বসাধারণের চোখের সামনে রঙ্গমঞ্চের উপর। দলে দলে লোক ছুটল সেই নাচ দেখতে। কিশোরী কুমারীরা যৌবনলাবণ্যপূর্ণ দেহকে দুলিয়ে, ভ্রূভঙ্গে এবং চোখের চাহনিতে নাচের ভাবকে বিকসিত ক'রে চটুল চরণ ফেলে গান এবং বাজনার সঙ্গে নাচতে লাগলেন, মুগ্ধ দর্শক অবাক্ বিস্ময়ে চক্ষুকে বিস্ফারিত ক'রে ভদ্র কিশোরী এবং যুবতীর নৃত্যসঞ্জাত রসধারাকে আকণ্ঠ পান ক'রে জীবনকে ধন্য এবং মনকে খুসী করলেন।



কার্ত্তিকেয়-নৃত্যে "উদয়শঙ্কর"

*

এম্‌নি ভাবেই দিন কাটছিল। কেউ কেউ জিজ্ঞেস করলেন—আমাদের ঘরের মেয়েরা ত' নাচ্‌ছে ; কিন্তু ছেলেরা? তারা কোথায়? তারা নাচেনা কেন?—জবাব এল—নাচটা আবহমানকাল ধ'রে মেয়েদেরই একচেটে ; উর্ব্বশী, মেনকা, রম্ভার নাচই দর্শকের চক্ষুপ্রীতিকর। তরুণী কুমারীর নাচে যে মাদকতা আছে, ছেলেদের নাচে তাকে কোথায় খুঁজে পাওয়া যাবে? ধেড়ে ধেড়ে 'মদ্দ'র নাচ দেখবে কে? পুরুষমানুষে নাচবে?—আরে ছোঃ! এমন সময় কল্‌কাতার রসিক-সমাজের চোখের সামনে উদয় হলেন তরুণ নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর। দেখা গেল, নাচতে জানলে পুরুষের নাচও দর্শকের মনকে দোলা দিতে পারে। যুবক উদয়শঙ্করের সুঠাম দেহ, তাঁর সুগঠিত হাতের সহজ কুঞ্চন এবং সম্প্রসারণ, গ্রীবার হেলন, ভাবপ্রকাশক ভ্রূ এবং দৃষ্টিভঙ্গী দর্শকের মনে জাগিয়ে তুলল অননুভূতপূর্ব্ব বিস্ময় এবং পুলক, নৃত্যরসাস্বাদনের সুখ এবং পরিতৃপ্তি।

*

তখন সুরু হ'ল নাচের অনুশীলন আমাদের ছেলেদের মধ্যে। এলেন শ্যামসুন্দর (সমর ঘোষ), এলেন মণিবর্দ্ধন, এলেন বোলেন দত্ত, এলেন মহারাজ বসু এবং আরও অনেক তরুণ। কুমার স্বামী-রচিত The Mirror of Gestures, মনোমোহন ঘোষ প্রকাশিত অভিনয়দর্পণের নব-সংস্করণ, নৃত্যাঙ্কুর এবং ভরতনাট্যশাস্ত্রের বরোদা-সংস্করণের প্রথম খণ্ডকে সম্বল ক'রে নৃত্যাধ্যয়ন চলতে লাগল ; পূর্ব্বকালে নৃত্যের ভিতর দিয়ে রসপ্রকাশের জন্যে 'মুদ্রা' নামে যে নৃত্যভাষার সৃষ্টি হয়েছিল, সেই 'মুদ্রা'কে আয়ত্ত করবার জন্যে নৃত্যানুশীলনকারীরা পরিশ্রম এবং যত্নের ত্রুটী করলেন না। এই সকল 'মুদ্রা'র সৃষ্টি হয় মস্তক, চক্ষু, গ্রীবা এবং হস্ত—প্রধানতঃ এই চারটি অঙ্গ-উপাঙ্গের বিভিন্ন সংস্থানের দ্বারা। এই 'মুদ্রা'র সঙ্গে নর্ত্তকের পদযুগলের কোনও সম্পর্ক নেই ; কারণ নৃত্যকালে পদযুগলের ব্যবহার হয় মাত্র তালনির্ণয়ের জন্য ; আর 'মুদ্রা'র সাহায্যে নর্ত্তক নৃত্যগত অর্থ এবং ভাবপ্রকাশ ক'রে থাকেন। যে-সকল গ্রন্থ নিয়ে আমাদের নৃত্যশিল্পীরা নাড়াচাড়া ক'রছেন, তাদের প্রায় সবগুলিতেই নর্ত্তকের পাদ-বিক্ষেপ নিয়ে বহু রকম আলোচনা আছে। কিন্তু নৃত্যোৎসাহীরা এ-বিষয়ে আদৌ মাথা ঘামাচ্ছেন না ; সম্ভবতঃ ঐ-সকল আলোচনা থেকে পাদবিক্ষেপ-পদ্ধতিকে যথারীতি ধারণা ক'রে আয়ত্তের মধ্যে আনা তাঁদের সকলেই সাধ্যাতীত।

কাজেই আধুনিক বাঙালী নৃত্যবীরদের নাচে বিভিন্ন দেহভঙ্গী এবং মুদ্রার বহুল প্রচলন দেখা গেলেও পাদবিক্ষেপের বৈচিত্র্যের সন্ধান মেলেনা আদপেই। পায়ের অনুশীলন ব্যাপারে তাঁরা নিতান্ত অসহায় হয়ে আমাদের রঙ্গালয়ে প্রচলিত 'এক, দুই, তিন'-এর পা অর্থাৎ পাদবিক্ষেপকেই গ্রহণ ক'রতে বাধ্য হয়েছেন; এঁদেরই মধ্যে আবার কেউ কেউ অক্লান্ত পরিশ্রম ক'রে চারের বা পাঁচের পা-কেও আয়ত্ত করবার চেষ্টা করেছেন।

*

কিন্তু এইখানেই শেষ নয়। নৃত্য সম্পর্কিত নব জাগরণের ফলে বাঙালীর দৃষ্টি বাঙলার বিভিন্ন পল্লী এবং বাঙলার বাইরে ভারতের অন্যান্য প্রদেশের দিকেও ধাবিত হ'ল। বাঙালী দেখলে, উত্তর, পূর্ব্ব এবং পশ্চিম বঙ্গের পল্লীভূমিতে বহুপ্রকার দেশী-নৃত্য বা লোক-নৃত্য প্রচলিত রয়েছে; ঝুমুর নৃত্য, জারি নৃত্য প্রভৃতি নানা জাতীয় নৃত্যে আজও পল্লীগ্রামের অপেক্ষাকৃত অশিক্ষিত এবং অনুন্নত সম্প্রদায়ের নরনারী মেতে ওঠে নানা পর্ব্ব উপলক্ষ্যে। কোল-ভীল-বাউরী কৃষাণ-কামিনরা বিবাহ বা অপরাপর উৎসবের সময় তাদের সাঁওতালী গানের সঙ্গে মাদোল বাজিয়ে মহুয়া-মদে মদির হয়ে নাচতে থাকে। চড়ক-পূজোয় বাণ-ফোঁড়া, কাঁটা-ঝাঁপের সঙ্গে সঙ্গে গাজনের নাচও শিবোৎসবের একটি অঙ্গবিশেষ। কিন্তু বাঙলায় প্রচলিত এই সব লোক-নৃত্য কল্‌কাতার সভ্যসমাজে নিজেদের স্থান ক'রে নিতে আজও সমর্থ হয়নি; মাত্র বীরভূম জেলার দেশী-নৃত্যটি "ব্রতচারী" নৃত্য নামে ভূষিত হয়ে জাতে ওঠবার বিপুল চেষ্টা করছে জনকয়েক প্রতিষ্ঠাপন্ন ব্যক্তির সাহায্য পেয়ে।

*

বাঙলার নিকটতম প্রদেশ আসামের মণিপুর অঞ্চলে যে-সকল নৃত্য প্রচলিত আছে, তাদের মধ্যে ওখানকার 'আরতি-নৃত্য'টি আমাদের এখানে ইতিমধ্যেই প্রসিদ্ধিলাভ করেছে। আসামের নৃত্যগুলি অধিকাংশ সময়েই রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক; কাজেই সেগুলি খুবই মাধুর্য্যপূর্ণ। অবশ্য আর এক শ্রেণীর নৃত্য আছে, যা হচ্ছে প্রচণ্ড উন্মাদনাময়—বীররসের উদ্দীপক; খোলের বাজনার সঙ্গে সঙ্গে সেই নৃত্য দর্শকের মনে যুদ্ধ-সাধ জাগিয়ে তোলে। কিন্তু এই মণিপুরী নৃত্যকেও আয়ত্ত করবার দিকে নৃত্যোৎসাহী বাঙালী যুবকের আদৌ ঝোঁক নেই। উত্তর-ভারতের যুক্তপ্রদেশে প্রধানতঃ যে-নৃত্যের অনুশীলন হয়ে থাকে এবং যার কেন্দ্রভূমি হচ্ছে লক্ষ্ণৌ, তা রসিক-সমাজে 'কথক-নৃত্য' নামে পরিচিত। এই নৃত্যে নর্ত্তকের অঙ্গরাগ বা রূপসজ্জার বিশেষ প্রয়োজন নেই। এবং নর্ত্তক তাঁর দেহের উর্দ্ধভাগকে ব্যবহার করেন কম। হস্তভঙ্গীজাত 'মুদ্রা'র আদৌ সাক্ষাৎ মেলেনা এই নৃত্যে। নৃত্যকালে নর্ত্তকের একমাত্র লক্ষ্যস্থল হচ্ছে তাঁর পদদ্বয়; দ্রুত পদবিক্ষেপের সঙ্গে পদসংলগ্ন ঘুঙুরের ভিতর দিয়ে তব্‌লার বোল্ বাহির করার উপরেই নর্ত্তকের কৃতিত্ব নির্ভর করে; কাজেই এই নৃত্যের প্রধান সঙ্গত্ হচ্ছে—বাঁয়া এবং তব্‌লা। 'কথক-নৃত্যে' সুষমার নামগন্ধ নেই, ভাবপ্রকাশের বালাই নেই—খালি আছে পায়ের কসরৎ; মনে হয়, নর্ত্তক যেন তাঁর ঘুঙুরের আওয়াজের সাহায্যে তব্‌লার বোল্ তোলবার জন্যে রীতিমত লড়াই করছেন। কাজেই এই নৃত্যও কল্‌কাতার নৃত্যরসিকদের দৃষ্টি আকর্ষণ বা মন হরণে সক্ষম হয় নি। রাজপুতদের মধ্যে এবং বৃন্দাবন-মথুরা প্রভৃতি অঞ্চলে যে-সকল লোক-নৃত্য প্রচলিত আছে, তাও কলা এবং বিজ্ঞানসম্মতভাবে উপযুক্ত অনুশীলনের অভাবে খুব উঁচুদরের রসবস্তু হিসেবে রসিকজনের আদর পেতে পারেনা।

*

উত্তর-ভারতে প্রচলিত বিভিন্ন প্রাদেশিক নৃত্যের প্রতি পক্ষী-দৃষ্টি-নিক্ষেপের (bird's eye glance) পর দক্ষিণ-ভারতের দিকে তাকালে আমাদের মনে বিস্ময় জাগে এই ভেবে যে, উত্তর-ভারতের অধিবাসীরা নৃত্যশিক্ষা বিষয়ে যখন যথার্থই উদাসীন, তখন দক্ষিণ-ভারতের বহু প্রদেশের বাসিন্দারা এই নৃত্যকলাকে আজও অবধি কি অপূর্ব্ব শ্রদ্ধার সঙ্গে অনুশীলন ক'রে তাকে তাদের সামাজিক জীবনের এক অত্যুৎকৃষ্ট আনন্দ-অবদান রূপে বাঁচিয়ে রেখেছে! দক্ষিণ-ভারতে প্রচলিত বিভিন্ন নৃত্যপদ্ধতির মধ্যে দুটি বিশিষ্ট শ্রেণী আমাদের দৃষ্টিকে বেশী ক'রে আকর্ষণ করে। এক হচ্ছে, ত্রিবাঙ্কুর বা তিরুবিতাঙ্কুর অঞ্চলের "কথাকালি" নৃত্য; দুই মাদ্রাজ অঞ্চলের "তাঞ্জোর-পদ্ধতি"র নৃত্য, যার প্রকৃষ্টতম নিদর্শন পাওয়া যায় শ্রীমতী বালা সরস্বতীর নৃত্যের মধ্যে।

*

"কথাকালি" নৃত্যে দেখি, নর্ত্তক রূপসজ্জা এবং অঙ্গরাগের প্রতি সমধিক যত্নবান। নৃত্যের ভিতর দিয়ে কোনও ঘটনা বর্ণনার সময় "কথাকালি"-নর্ত্তকের চক্ষু এবং ভ্রূ-যুগলই সবচেয়ে বেশী কার্য্য করে ভাবপ্রকাশের জন্যে। নৃত্যগত অর্থকে পরিস্ফুট করবার উদ্দেশ্যে নর্ত্তক তাঁর হস্তপদাদি অঙ্গপ্রত্যঙ্গকে ব্যবহার করেন বটে, কিন্তু এই ব্যবহার সর্ব্বদা The Mirror of Gestures প্রভৃতিতে কথিত "মুদ্রাভাষা"কে হুবহু অনুসরণ করেনা। নৃত্যকালে নর্ত্তক পাদবিক্ষেপেও বহু বৈচিত্র্য দেখিয়ে থাকেন, এবং সে-বৈচিত্র্য নৃত্য-ভঙ্গিমাকেই শ্রীমণ্ডিত করবার জন্যে; তব্‌লার বোল্ পায়ের ঘুঙুরের সাহায্যে ধ্বনিত করবার চেষ্টায় "কথাকালি"-নর্ত্তক কখনও ব্যস্ত হয়ে পড়েন না। কল্‌কাতার নৃত্যরসিকেরা "কথাকালি"-নৃত্যের অল্প নমুনা দেখেছেন শ্রীমতী রাগিনী দেবীর নৃত্য-সহচর শ্রীমান্ গোপীনাথের নৃত্যে।

*

কিন্তু ভারতে প্রচলিত সর্ব্ববিধ নৃত্যের মধ্যে সর্ব্বাপেক্ষা শাস্ত্রসঙ্গত এবং কঠিন নৃত্য হচ্ছে শ্রীমতী বালা সরস্বতী প্রদর্শিত "তাঞ্জোর পদ্ধতি"র নৃত্য। মাদ্রাজী রমণীরা (জানিনা, পুরুষরাও এই নৃত্যে অভ্যস্ত কি না) এই নাচ নাচবার জন্যে কোনরকম রূপসজ্জা বা অঙ্গরাগের সাহায্য গ্রহণ করেন না। মাত্র বহুমূল্য শাড়ীকে আঁট ক'রে প'রে তাঁদের চিরাচরিত অলঙ্কার এবং স্বর্ণময় কোমরবন্ধ দিয়ে দেহকে সাজিয়ে নিয়ে তাঁরা নাচবার জন্যে প্রস্তুত হন। নাচের সময় মর্দ্দল এবং মন্দিরা বাজতে থাকে এবং একজন বা দু'জন লোক নর্ত্তকীর পিছনে দণ্ডায়মান থেকে নৃত্যান্তর্গত বিষয়টিকে গানের ভিতর দিয়ে বর্ণনা ক'রে যায়; সেই গানের সঙ্গে ঠিক মিল রেখে নৃত্য চলতে থাকে। নৃত্যকালে নর্ত্তকী ব্যবহার করেন হাত, পা এবং ঘাড়; ভ্রূ এবং চোখের ব্যবহার একেবারে থাকেনা বললেই চলে। এই নাচে The Mirror of Gestures ইত্যাদিতে বর্ণিত "হস্তমুদ্রা"র বহুল প্রচলন দেখা যায় এবং তারই সঙ্গে দেখা যায়, লক্ষ্ণৌয়ের "কথক"-নৃত্যের পাদবিক্ষেপ, যাতে তব্‌লার বোলের সঙ্গে পায়ের ঘুঙুরের বাদ্য চলতে থাকে। মুদ্রা এবং পায়ের কসরতের এ-রকম অসামান্য সমাবেশ ভারতের আর কোন প্রাদেশিক নৃত্যের মধ্যে দেখতে পাওয়া যায় না।

*

ভারতীয় নৃত্য ব'লতে যদি ভারতে প্রচলিত তব্‌লার বোলের সঙ্গে বাঁধা "এক-দুই-তিন-চার-পাঁচ"-প্রভৃতি পাদচারণা এবং বিক্ষেপের সহযোগে পুঁথিবর্ণিত "হস্তমুদ্রা" প্রভৃতির সুনিপুণ ব্যবহার বোঝায়, তা হ'লে মাদ্রাজ অঞ্চলে প্রচলিত "তাঞ্জোর-পদ্ধতি"র নৃত্যকেই আদর্শ ভারতীয় নৃত্য ব'লে স্বীকার ক'রে নিতে হয় এবং সঙ্গে সঙ্গে এ-কথাও স্বীকার ক'রতে হয় যে, ভারতীয় নৃত্য-পারদর্শিতায় শ্রীমতী বালা সরস্বতীর স্থান সকলের উর্দ্ধে। কিন্তু সত্যিই কি তাই? The Mirror of Gestures বা অভিনয়দর্পণ অথবা ভরত-নাট্যশাস্ত্র থেকে মুদ্রাপ্রকরণকে আয়ত্ত ক'রে নিয়ে বিচিত্র অঙ্গরাগ এবং রূপসজ্জা দ্বারা বিভূষিত হয়ে যন্ত্রসঙ্গীত সমভিব্যবহারে মুদ্রাপ্রধান আঙ্গিক অভিনয় সম্পাদন ক'রতে পারলেই কি আজকের দিনে ভারতীয় নৃত্যকলার চরম নিদর্শন দেখানো হয়? নৃত্যবিষয়ে অধুনা নবজাগরণের দিনে নৃত্যোৎসাহী শিল্পীর লক্ষ্য এবং সাধনার পথ কি ঐখানেই সমাপ্ত হবে? এ-সম্পর্কে আমাদের নিজেদের বক্তব্য আমরা বারান্তরে ব্যক্ত ক'রতে চেষ্টা করব।

———

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

গেল ১৭ই আগষ্ট শনিবার সকাল সাড়ে নটার সময় মাণিকতলার সুরম্য চিত্রগৃহ "ছায়া"র প্রথম জন্ম-বার্ষিকী অনুষ্ঠিত হয়ে গেছে সন্তোষের মহামান্য রাজা সার্ শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ রায়চৌধুরীর সভাপতিত্বে। সভাপতি মহাশয়, শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র এবং শ্রীযুক্তা নেলী সেনগুপ্তা বক্তৃতা-প্রসঙ্গে "ছায়া"র উত্তরোত্তর উন্নতি এবং দীর্ঘ জীবন কামনা করেন। এই উৎসব উপলক্ষ্যে অভ্যাগতদের ওয়াল্ট ডিস্‌নের রঙীন "সিলি সিম্ফনি"-কার্টুন-চিত্র এবং রোনাল্ড কোল্‌ম্যান অভিনীত "বুল্‌ডগ ড্রমণ্ড ষ্ট্রাইক্‌স্ ব্যাক্"-নামে গোয়েন্দা ছবি দেখাবার পর জলযোগ দ্বারা আপ্যায়িত করা হয়। আমরা সর্ব্বান্তঃকরণে "ছায়া"র শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি।

*

নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর তাঁর বাসভবনে গেল সোমবার ১৯-এ আগষ্ট বিকাল ৫-১৫তে কয়েকজন সাংবাদিককে চা-পানের নিমন্ত্রণ করেছিলেন। নিমন্ত্রিতদের আদর-আপ্যায়ন দ্বারা পরিতৃপ্তি সাধনের পর উদয়শঙ্কর তাঁর দলের নবাগত দুইজন নৃত্যশিল্পীর নাচের কিছু কিছু নমুনা দেখান। এঁদের মধ্যে একজন হচ্ছেন মাদ্রাজের শ্রীমান্ মাধবম্; ইনি "কথাকালি"-পদ্ধতিতে বীর, করুণ, শৃঙ্গার প্রভৃতি কয়েকটি রসাভিনয় করেন এবং 'ময়ূর-নৃত্য" দেখান। আর একজন হচ্ছেন মণিপুরী নর্ত্তক শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী সিংহ। ইনি "খোল" এবং "অসি"-নৃত্য দ্বারা অভ্যাগতদের বিমুগ্ধ করেন।

> **আনন্দ সংবাদ।**
>
> সহযোগী "দীপালী"র অন্যতম সম্পাদক, সুকবি শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত গিরিজাকুমার বসু এক সময়ে নিয়মিত-ভাবে "নাচঘরে" বিদেশী ছবি সম্বন্ধে আলোচনা করতেন "চিত্রনাটের রূপকথা"-শীর্ষক স্তম্ভে। "নাচ-ঘরে"র পাঠক-পাঠিকরা জেনে নিশ্চয়ই খুব খুসী হবেন যে, তিনি আসচে বার থেকে আবার আমাদের "নাচঘরে" "চিত্রনাটের রূপকথা"র আসর বসাবেন। আমরা গিরিজা-দাকে আমাদের সাদর সম্ভাষণ জানাচ্ছি।
>
> **নাচঘর-সম্পাদক**

আমরা দেখলুম, এই দু'জন শিল্পীই নৃত্যচাতুর্য্য দ্বারা নৃত্যরসিক সুধীবর্গকে সম্মোহিত করবার ক্ষমতা রাখেন এবং জেনে সুখী হলুম, ভারতবর্ষ পরিত্যাগের পূর্ব্বে উদয়শঙ্কর স্থানীয় ম্যাডান থিয়েটারে ৩১-এ আগষ্ট থেকে ৬ই সেপ্টেম্বর পর্য্যন্ত সাতদিনের জন্যে যে নাচের আসর বসাচ্ছেন, তাতে এঁদের দু'জনকেই দেখতে পাওয়া যাবে। এবং আরও দেখতে পাওয়া যাবে শ্রীমতী জহরা মমতাজ নামে একটি তরুণীকে, যাঁর নৃত্য-প্রতিভার ভূয়সী প্রশংসা শুনলুম সেদিন উদয়শঙ্করের মুখে। অভিনবত্বের দিক দিয়ে উদয়শঙ্করের নৃত্যানুষ্ঠান এবারে যথেষ্টই বিচিত্র এবং মনোহর হবে ব'লে মনে হচ্ছে।

*

এক্‌জিবিটর্‌স্ সিণ্ডিকেট পরিচালিত "উত্তরা"র শুভ উদ্বোধন হয়ে গেল গত মঙ্গলবার, ২০এ আগষ্ট সন্ধ্যা ৬টায়। মাননীয় বিচারপতি সার শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় উদ্বোধন-ক্রিয়া সম্পন্ন করেছিলেন। উদ্বোধন-উৎসব উপলক্ষ্যে বিশেষভাবে রচিত আবাহন-গীতিখানি কথাছবির মারফত কালী ফিল্মসের অভিনেত্রী শ্রীমতী রাণীবালাকে দিয়ে গাওয়ানো হয়েছিল। গান-খানি রচনা, সুর এবং গাওয়ায় দিক দিয়ে সুন্দর এবং সার্থক হয়েছে। এর পরেই ওয়াল্ট ডিস্‌নের রঙীন কার্টুন-চিত্র "পায়েড্ পাইপার অফ্ হেমেলিন" এবং লরেল-হার্ডি অভিনীত মেট্রো গোল্ড্‌উইনের কৌতুক-চিত্র "ইন্ কাউন্টি হস্‌পিট্যাল" দেখাবার পর "উত্তরা"র কর্ত্তৃপক্ষের তরফ থেকে একটি নিবেদন পাঠ করা হয়। শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে-কর্ত্তৃক "অতিথি-বরণ"-সঙ্গীত গীত হবার পর সভাপতি এবং উপস্থিত ভদ্রমণ্ডলীকে ধন্যবাদ দানের সঙ্গে সভা ভঙ্গ হয়। সভাশেষে অভ্যাগতদের জলযোগ দ্বারা আপ্যায়িত করবার বন্দোবস্ত ছিল। ভূতপূর্ব্ব "ক্রাউন টকী হাউসে"র আমূল সংস্কার সাধনের ফলে "উত্তরা"-চিত্রগৃহটি সর্ব্বদিক দিয়েই সুরূপ এবং মনোরম হয়েছে। "উত্তরা"র শব্দযন্ত্রটিও স্বরপ্রক্ষেপণের পক্ষে চমৎকার হয়েছে দেখলুম। আমরা এই নূতন চিত্রগৃহটির স্বাস্থ্যসুখসম্পন্ন দীর্ঘ জীবন কামনা করি। এক্‌জিবিটর্‌স্ সিণ্ডিকেটের পরিচালকগণের নাম: (১) মহামান্য মহারাজা বাহাদুর সার্ শ্রীযুক্ত প্রদ্যোৎকুমার ঠাকুর (২) শ্রীযুক্ত ডি, চট্টোপাধ্যায় (৩) শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী (৪) শ্রীযুক্ত চণ্ডীচরণ সাহা এবং (৫) শ্রীযুক্ত এম্. ডি, চট্টোপাধ্যায়।

*

গেল জন্মাষ্টমীর দিন পপুলার পিক্‌চার্সের প্রথম অবদান "মন্ত্রশক্তি"র উদ্বোধন হয়ে গেছে "উত্তরা"-চিত্রগৃহে। "মন্ত্রশক্তি"-চিত্র সম্বন্ধে "নাচঘরে"র অভিমত আসচে বারে প্রকাশিত হবে।

*

এভারগ্রীন পিক্‌চার্সের প্রথম কথাছবি "শেষপত্র" মুক্তিলাভ করেছে চিত্তরঞ্জন অ্যাভিনিউয়ের উপর অবস্থিত "দীপালী"-চিত্রগৃহে। আমরা এখনও ছবিখানি দেখবার সুযোগ পাইনি।

গান

[শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য]

যদি চাহ ওগো প্রিয়
আজি মোরে ভুলিও,
যে-মালা পরায়ু গলে
হেলা-ভরে খুলিও।
তোমারি ফাগুন-রাতে
আমি তো রবোনা সাথে
একা তব বন-তলে
ফুল-দোলে দুলিও।
আমি কাঁদি বেদনায়
সাগর রচিছু হায়,
সুখের মাণিক-রাশি
তুমি এস তুলিও॥

বনের ধারের কুটিরখানি

(ছোট গল্প)

[শ্রীপ্রদ্যোৎকুমার ঘোষ]

বনের ভিতর নির্জ্জনে ঘর বেঁধে বাস করত গটি আর নানেটে। গটি ছোট মেয়ে এবং নানেটে বুড়ো মানুষ।

ইদানীং বৃদ্ধ নানেটে প্রায়ই দুঃখ ক'রে বলত—"আমি ম'রে গেলে গটির কি দশা হবে? ওকে তখন কে দেখা-শুনা করবে? হতভাগীর আমি ছাড়া সংসারে যে আপন জন আর কেউ নেই?"

ক'ঠুরিয়া পিয়ারে মাঝে মাঝে আসত ওদের কুটিরে। সে এ-কথা শুনে বলত—"ভয় কি, নানেটে? আমি ত' আছি, আমিই দেখব তোমার গটিকে।" এই বলবান্ যুবকটির সরল মুখের পানে চেয়ে নানেটে অনেকটা আশ্বস্ত হতো।

•

নানেটে ম'রে গেলে বনের এক প্রান্তে তার কবর দেওয়া হ'লো। পিয়ারে এলো ওদের কুটিরে গটিকে আগ্‌লাবার জন্যে। তার স্নেহচ্ছায়া-তলে গটি ধীরে ধীরে বেড়ে উঠ্‌তে লাগল। এখন আর গটি অল্প-বয়সী বালিকা নয়। যৌবনের মোহন স্পর্শে তার দেহ-যমুনায় লাবণ্যের উজান বয়ে গেল; তার রূপের ছটায় সারা বনভূমি আলোকিত হয়ে উঠল।

একদিন সাঁজের বেলায় বাড়ী ফিরে এসে গটিকে কাছে বসিয়ে পিয়ারে তাকে জানালে—"ওগো গটি, আমি এবার তোমায় বিয়ে করতে চাই। তোমার মত্ হবে কি?"

গটি উত্তর দিলে, "বন্ধু, আরো দিন কতক সবুর করো। আমার ত' এখন একটাও ভাল পোষাক নেই। আগে তৈরি করি দুটো—একটা কালো পোষাক, আর একটা সাদা। তারপর বসন্ত ঋতু এলে দু'জনে মিলে এই নিয়ে আবার কথাবার্ত্তা কইব—কি বল?" পিয়ারে তাতেই রাজি হ'লো। গটিও তার কালো পোষাক সেলাই করতে আরম্ভ ক'রে দিলে।

গটির ছোট কুটিরখানি—পরিষ্কার, পরিচ্ছন্ন এবং নির্জ্জনতায় ভরা। অতি দরিদ্র সে—ক'টাই বা আর তার ঘরে জিনিষ-পত্তর? অগ্নিকুণ্ডের ধারে এক কোণে বসান রয়েছে—নানেটের বসবার টুল। আর একদিকে পাতা আছে কাঠের খাট ও মোটা চাদর-পাতা বিছানা। তার পাশেই খাবারের তাক—পরদা দিয়ে আড়াল করা। দেয়ালের গায়ে টাঙানো অ'ছে একটা সেকেলে ধরণের পুরোণো ঘড়ি। ঘরের কাজ-কর্ম্ম সেরে এসে জানলার ধারে যে যায়গাটিতে গটি প্রত্যহ বসে, সেখানে গুছোনো আছে তার সেলাইয়ের সব সরঞ্জাম—ছুঁচ, সুতো, কাঁচি, আর নখ-টুপী (থিম্বল)।

গটির দুই বন্ধু। একজন পিয়ারে—সে দিয়েছে গটিকে অফুরান ভালবাসা। অটুট তার স্বাস্থ্য; বারকয়েক কুড়ুলের আঘাতেই সে বড়ো বড়ো মোটা মোটা ওক্ গাছ কেটে ভূমিসাৎ ক'রে ফেলে। সে অনায়াসেই গটিকে একহাতে তুলে নিয়ে তার সঙ্গে খেলা করে। আর এক বন্ধু হচ্ছে বিড়াল জুড্। বেড়ালটা এখন হয়েছে বুড়ো, আর একেবারে অথর্ব্ব; কিন্তু তবুও চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে একটিবারও গটির কাছ ছাড়া হয় না। লোকে বলে যে, ওটা একটা আস্ত শয়তান। গটির কাছে যদি কেউ এল, কিংবা তার সঙ্গে একটু কথাবার্ত্তা কইল, আর রক্ষে নেই। অমনি হুলো ফোঁশ ফোঁশ ক'রে রেগে উঠে খেঁকিয়ে তাকে কামড়াতে যাবে।

•

একদিন এক রাজকুমার দলবল নিয়ে বনের ভিতরকার সেই কুটিরের পাশ দিয়ে শীকারে যাচ্ছিলেন। গটি তখন জানলার ধারে ব'সে একমনে সেলাই করছিল। গহন অরণ্যের মধ্যে এরূপ এক অনুপম লাবণ্যবতী নারীকে দেখে রাজপুত্র অবাক হয়ে থম্‌কে দাঁড়িয়ে পড়লেন। তারপর ঘোড়া থেকে নেমে ধীরে ধীরে জানলার ধারে এসে জিজ্ঞাসা করলেন, "বনবালা, তোমার নাম কি?" মেয়েটি বললে—"আমায় সবাই 'গটি' ব'লে ডাকে!" রাজপুত্র জানলার ওপর হাতটা রেখে বললেন, "গটি, তুমি কি জান, তুমি কত সুন্দরী? এত রূপ কোথা থেকে পেলে?" গটি উত্তর দিলে, "তাত' আমি জানি না, আমি ত' কোনদিন মুকুরে আমার মুখ দেখিনি।" "তোমার বুঝি আয়না নেই! আচ্ছা, এই নাও একখানা।" এই ব'লে রাজকুমার গটির হাতে একটি সুন্দর ছোট আয়না দিলেন।

গটি আয়নাটি নিয়ে অনেকক্ষন ধ'রে বিমুগ্ধ হয়ে আপন মুখখানি দেখতে লাগল। তারপর রাজকুমারের চোখের ওপর চোখ পড়তেই সরমে রাঙা হয়ে, সলজ্জ হেসে রাজকুমারকে আয়নাখানি ফিরিয়ে দিতে গেল। রাজকুমার মৃদু হেসে গটিকে সেটা দিয়ে দিলেন। তারপর আবার জিজ্ঞাসা করলেন—"আচ্ছা, গটি, তোমার কি রাজরাণী হ'তে সাধ হয় না?"

গটি উত্তর দিলে, "রাজা, আপনি কি ভিখারিণীকে উপহাস করছেন?" রাজপুত্র আর কোন কথা না ব'লে সেদিন বিদায় নিলেন। গটির মনে সারা রাত্রি ধ'রে রাণী হবার কথাটা কেবলি জাগ্‌তে লাগল। এ কি আশ্চর্য্য! পরদিন সকাল বেলাতেই গটি দেখে তার দ্বারে রাজার নন্দন! তিনি বললেন—"গটি, আমি এসেছি, আমার রাণীকে নিতে। দেখলে ত' এবার, আমার কথা সত্যি না মিথ্যে। লক্ষ্মীটি, অমত ক'রো না।"

গটি হেঁট মুখে চুপ ক'রে ব'সে রইল। রাজকুমার নব-অনুরাগে তাকে বুকের কাছে টেনে নিয়ে তার গলায় পরিয়ে দিলেন একছড়া জল্‌জলে মোতির মালা। তারপর সাদা রঙের ঘোড়ার পিঠে চাপিয়ে তাকে নিয়ে গেলেন আপন রাজ্যে।

এ-দিকে সারাদিনের হাড়ভাঙা পরিশ্রমের পর পিয়ারে বাড়ী ফিরে এসে দেখলে যে, কুটিরের দীপ জলেনি, গটির সাড়া-শব্দ নেই কোথাও। আগুন নেবান ব'লে ঘরের ভেতরটা ঠাণ্ডায় একেবারে হিম হয়ে গেছে। বেড়ালটা তার পদশব্দ শুনে "মিউ, মিউ" ক'রে ডেকে উঠল। পিয়ারে কাছে গিয়ে দেখলে, তাকে কে রুটি রাখবার ভারি কাঠের বাক্সটার সঙ্গে বেঁধে রেখে চ'লে গেছে। তাড়াতাড়ি সে বেড়ালটার বাঁধন খুলে দিলে। বেচারা পিয়ারে ব্যাপারখানা কিছুই বুঝতে পারলে না। বোকার মতো খানিকটা চুপচাপ উদাসভাবে ব'সে থেকে হঠাৎ সে ঝড়ের মতো বেগে ঘর থেকে বেরিয়ে প'ড়ে গভীর অন্ধকারে গহন বনের ভেতর অদৃশ্য হয়ে গেল।

*

কাননের জীর্ণকুটিরের অধিবাসিনী দীনা নারী গটি আজ দৈত্যপুরীর মতো বিরাট, হাজার মহল রাজপ্রাসাদের ঐশ্বর্য্যবতী অধীশ্বরী। প্রবাল পালঙ্কে, সোনার ঝালর দেওয়া মশারির ভেতর, দুধের ফেনার মত নরম পালকের বিছানায় সে শয়ন করে। সর্ব্বাঙ্গ তার হীরা, মাণিক, জহরতের গহনায় দ্বারা অলঙ্কৃত। তার আদেশ পালনের জন্যে শত সহস্র দাস-দাসী দিবারাত্র ছুটোছুটি করছে। এত সুখ, কিন্তু তবু তার মনে শান্তি নেই। প্রাসাদের নিকটবর্ত্তী উদ্যানের ভেতর কে-একজন নিত্যই সারারাত ধ'রে এমনি করুণ সুরে বিলাপ করে যে, গটি এক নিমেষের জন্যেও চোখের পাতা বুজ্‌তে পারে না। আর সে-ক্রন্দনধ্বনি ভোর না হওয়া পর্য্যন্ত একবারও থামে না। গটি তার বহুমূল্য শালখানি নিয়ে আপাদ-মস্তক মুড়ি দিয়ে চুপ ক'রে শুয়ে থাকে; তবুও সে-কান্নার শব্দকে সে ঠেকিয়ে রাখতে পারেনা; তার কানে এসে ঠিকই পৌছোয়। একদিন শুয়ে শুয়ে তার মনে হ'লো, গলার স্বরটা যেন চেনা-চেনা। অমনি তাড়াতাড়ি উঠে, মশারি তুলে জানলার বাহিরে প্রদীপ বাড়িয়ে সে দেখলে যে, পিয়ারে সারা বাগানটায় কেঁদে কেঁদে ঘুরে বেড়াচ্ছে।

তার পরদিন গটি তার স্বামীকে বললে—"দেখো, পাশের বাগানটায় প্রত্যহই সারা রাত ধ'রে কে-একজন এমনি কান্নাকাটি করে যে, আমি মোটেই ঘুমোতে পারি না। তুমি এর একটা ব্যবস্থা করো।" রাজকুমারের আদেশে সেই দিনই পিয়ারেকে রাজ্য হ'তে বহিষ্কৃত ক'রে দেওয়া হ'লো।

আবার রাণীর ঘুমের ব্যাঘাত আরম্ভ হ'লো। কোথা থেকে এক বিড়াল এসে সেই বাগানের ভেতরই রোজ কান্না সুরু ক'রে দিলে। গটি দেখলে, এবার এসেছে তার বনের সহচর বুড়ো হাব্‌ড়া সেই হুলো বেড়ালটা। রাণীর হুকুমে বিড়ালটাকে ধ'রে জলে ডুবিয়ে মেরে ফেলা হ'লো।

কিন্তু তবুও কি নিস্তার আছে? যেই একটু তন্দ্রা আসে, অমনি গটি স্বপ্ন দেখে—তার নথ-টুপী 'থিম্বল', তা'র ছুঁচ, সুতো, ঘড়ি, তার সেই বনের মধ্যের ভাঙা ঘরের প্রত্যেক খুঁটিনাটি জিনিষটাই তাকে কেবলি ডাক দেয়। তারা যেন বলে—"ওগো গটি, আর আমরা একলা থাক্‌তে পারছি না, তুমি চ'লে এসো আমাদের মাঝে। তুমি যে আমাদের কুটির-রাণী!" গটি ধড়মড় ক'রে উঠে বসে—এতটুকুও তার ঘুম হয় না।

এ অবস্থা বাস্তবিকই গটির পক্ষে একেবারে অসহ্য হয়ে উঠল। সে একদিন গভীর রাত্রে প্রাসাদ হ'তে বার হয়ে বনের ভিতর তার কুটিরে ফিরে গেল। জীর্ণ ঘরটার চারদিকে কাঠের বোঝা স্তুপাকার ক'রে সাজিয়ে তাতে দিলে সে আগুন ধরিয়ে। দাউ দাউ ক'রে আগুন জ্ব'লে উঠে তার লক্‌লকে জিব্ বাড়িয়ে সমস্ত কুটিরখানাকে একেবারে গ্রাস ক'রে ফেললে। কুটিরের ছইয়ের ওপর ছিল "সোয়ালো" পাখীদের একটি সুখের নীড়। আগুনের হল্‌কা লেগে বাসা জ্ব'লে ছাই হয়ে গেল—আর বাচ্ছাগুলো ঝলসে পুড়ে গেল মারা। এই দেখে গটির প্রাণ ভয়ে কেঁপে উঠল। কারণ, সে শুনেছিল, 'সোয়ালো' পাখীর বাসা পুড়ে যাওয়ার অর্থই হচ্ছে একটা মস্ত কোন অমঙ্গলের আবির্ভাবের পূর্ব্বাভাস। সুতরাং অতিশয় শঙ্কিত মন নিয়ে, ম্রিয়মান চিত্তে রাণী গটি ফিরে এল, সবার অলক্ষ্যে আপন প্রাসাদের রাজ-অন্তঃপুরের মাঝে।

তারপর হ'তে প্রত্যহই 'সোয়ালো' পক্ষীশাবকগুলোর মা রাণীর শয়ন-কক্ষে প্রবেশ ক'রে বিলাপ করতে থাকে। গটি তাকে দেখে আতঙ্কে শিউরে ওঠে। সে বলে—"আমার সমস্ত ধনরত্ন দিয়ে দিচ্ছি—ওগো, তোমরা পাখীটাকে শিগ্‌গির মেরে ফেলো; তা' না হ'লে আমি আর বাঁচব না—কিছুতেই বাঁচব না।" কিন্তু আশ্চর্য্য! পাখীটাকে কেউ মারতে পারলে না।

*

গটি দিন দিন শুকিয়ে গিয়ে একেবারে বিছানার সঙ্গে মিশিয়ে যেতে লাগল। রাজকুমারের অকৃত্রিম ভালবাসা, চিকিৎসকগণের প্রাণপাত চেষ্টা, সখীদের অক্লান্ত সেবাশুশ্রূষা, রাজপ্রাসাদের অতুল ঐশ্বর্য্য—সবই হয়ে গেল ব্যর্থ! কোন-কিছুই আর তাদের রাণীকে রক্ষা করতে পারলে না। গটি মারা গেল।*

* বেলজিয়াম দেশীয় সুলেখিকা Blanche Rousseau'র The Little House in the midst of the Woods—গল্পের অনুবাদ।

ভগ্ননীড়

(নাটক)

[বাণীকুমার]

[একখানি সাধাসিধা দ্বিতল বাড়ীর নীচের তলায় একটি ছোট স্যাঁত্‌সেঁতে ঘর। কোনোরকম আসবাব নাই। শুধু-মাত্র দু'টি আধ-ভাঙা কাঠের চেয়ার, এক্‌টা কোণ-ছেঁড়া মাদুর ও একটি পুরাতন রঙ-চটা তোরঙ্গ।—বিছানার মধ্যে দু'-চারখানি জীর্ণ কাঁথা ঘরের মেঝের ওপর পাতা র'য়েছে।—এক্‌টা কাঠের বাক্সের ওপর কতকগুলি শিশি, এদিক-ওদিক দু'চারটে বাসন ছড়ানো এবং মেঝেতে দরজার এধার-ওধার গোটাকয়েক থলে বিছানো।—ঘরের দেওয়ালের গায়ে সাদা সাদা "ছাতা" ফুটে বা'র হ'য়েছে।]

একটি পাঁচ-ছ'-বছরের শিশু বিছানায় শুয়ে ছট্‌ফট্‌ ক'রছে। মাঝে মাঝে আব্দারের কান্না শোনা যাচ্ছে। তা'র গায়ের 'পরে একটি কাঁথা। এই শিশুটির মা "মৃণু" তা'র মুখের ওপর ঝুঁকে প'ড়ে এক্‌টা গান গুন্‌গুন্‌ ক'রছে। মৃণুর বয়স খুব কম, দেখ্‌লে মনে হয়—সুরূপা ছিল।]

মণি। মা—

মৃণু। কী মণি—কাঁদিস্‌ নি, ঘুমো মা আমার।

মণি। আমার ক্ষিদে পেয়েচে। কই—বাবাতো এখনো এলো না! খাবার কিনে আন্‌বে—ব'ল্‌লে?

মৃণু। এখনো তো আসেনি—মাণিক। এলে তোকে ডাক্‌বো।—ঘুমো—

মণি। এঁ্যা—কাল-তো তাই ব'লেছিলে। বাবা এলো—ডাক্‌লে কই? ক্ষিদে পেলে খেতে দেবে না কেন?

মৃণু। এখন যে কিছু নেই—মণি! ঘুমো—ঘুমোলেই ক্ষিদে সেরে যাবে।

মণি। হাঁ্যা—যাবে! মিত্যে কতা!—কই যায় না তো!—

মৃণু। আর সইতে পারি না—বাবা!—ঘুমোবি কি-না—বল্‌?

[মণি ফোঁপাতে লাগ্‌লো]

মৃণু। দেখো—আবার কাঁদে!—ঘুমো বল্‌চি!—মনে আছে তো সেই জুজুবুড়ির কথা? কথা না শুন্‌লে—জানিস্‌ মণি—

[মণি কান্না চাপ্‌তে গিয়ে ডুক্‌রে কেঁদে উঠ্‌লো]

মৃণু। পোড়া ছাইভস্ম কিছু এমন নেই যে মেয়েটার মুখে দিই!—

[কথা বল্‌তে বল্‌তে গলা ধরে' এলো]

মণি। তুমি কাঁনচো কেন মা?—আমি আর কাঁদ্‌বো না। তুমি চুপ করো—উ—তা'হ'লে ঘুমোবো না।—

মৃণু। এই নে—পাশ ফিরে শো' তো মা—লক্ষ্মী সোনা আমার—

[ঘুমপাড়ানী]

আয় ঘুম আয় আয় আয়রে
বকুল-তলা দিয়ে।
স্বপন-কড়ি খেল্‌বিরে আয়
সোনার খেল্‌না নিয়ে।
নাচ্‌রে খুকুর চোখের পাতায়
হাল্‌কা পায়ের মৃদুল ছোঁয়ায়,
তুলতুলে ওই টুকটুকে গাল
চুমোয় দে রাঙিয়ে॥

মৃণু। আহা—মণি আমার কেঁদে কেঁদে ঘুমিয়ে প'ড়্‌লো।—শুধু কথায় কি পেট ভরে! আর কত মিথ্যে কথা সাজাই! সান্ত্বনার বুলি যে খুঁজে পাই না গো!—

[মৃণু-র স্বামী "**নরেশ**" শ্রান্তপদে প্রবেশ ক'র্‌লো। তা'র গায়ের জামা-কাপড় অতিরিক্ত দারিদ্র্যের পরিচয় দেয়। চেহারার গঠন ভালো, মাঝামাঝি ধরণের দেখ্‌তে; কিন্তু বয়স বেশী না হ'লেও কপালে রেখা ফুটে উঠেচে।—চোখ দু'টি বসে' গেছে, চোখের কোণে কালি, গালে টোল্‌ খেয়েচে। ক্লান্ত চাহনি, কিন্তু নিষ্প্রাণ নয়।—

মৃণু স্বামীকে দেখ্‌তে পেয়ে "মণি" ঘুমিয়েচে কি-না আর একবার পরীক্ষা ক'রে নিলে। তারপর সাগ্রহে নরেশের কাছে উঠে গেল।]

মৃণু। হ্যাঁগা—কিছু পাওনি?

নরেশ। না। এক্‌টা কাণাকড়িও জোটেনি!

[মৃণু সরে' গিয়ে কাতর দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ ক'র্‌লে]

মৃণু। মুখ দেখেই বুঝ্‌তে পেরেছি। চারটে পয়সা-ও—

নরেশ। না—কিছুই মিল্‌লো না। ঠিক কাল্‌কের মতই অবস্থা, তবে আজ্‌কে আর-ও খারাপ। কাল তবুও দশটা পয়সা যোগাড় ক'রেছিলুম। তুমি—তুমি কিছু ক'র্‌তে পার্‌লে?

মৃণু। আমি আর কী ক'র্‌বো? আমাকে দেখ্‌তে পেলেই চেনা শোনা বাড়ীর দরজায় খিল্‌ প'ড়ে যায়। আজ বদ্যি-গিন্নির বাড়ী গিয়েছিলুম। মণি ক্ষিদে ক্ষিদে ক'রে কাঁদ্‌ছিল ব'লে কিছু খেতে দিয়েচে—

নরেশ। মন্দের ভালো—তা'র মঙ্গল হোক্‌! ওদের বাড়ী গিয়েছিলে—তাই আমার মণি ভালো-মন্দ দু'চারটে পেট ভ'রে না হোক্‌ কিছু খেতে পেলে। ভগবানের দয়া! তোমার মুখটা যে বড় শুকিয়ে গেছে! তোমার পেটে কিছু পড়েনি—মৃণু?

মৃণু। হাঁ্যা—ওদের বাড়ী পিটে হয়েছিল কিনা—মণি নিজের ভাগ থেকে আমার জন্যে দু'টো বড় দেখে লুকিয়ে রেখেছিল।

নরেশ। বদ্যি-গিন্নি তোমাকে কিছুই দিলে না?

মৃণু। দেবে না কেন! কেবল উপদেশ দিলে—বক্তৃতা—ছোট ছেলেকে এই বাদ্‌লার দিনে বাইরে নিয়ে গেছি ব'লে। ঠাণ্ডা লেগে অসুখ ক'র্‌তে পারে। আরও অনেক গিন্নিপনা কথা—

নরেশ। [তিক্ত হাসি হেসে মেঝের ওপর ব'সে প'ড়লো]

হাঃ-হাঃ—উপদেশ দিতে সকলে খুব পটু—সত্যি নয় মৃণু! শুধু বক্তৃতা—যেন এক একজন বিবেকানন্দ না সুরেন বাঁড়ুজ্যে! বক্তৃতা! বক্তৃতা শুন্‌তে শুন্‌তে প্রাণ-যে ওষ্ঠাগত! ওরা শুধু উপদেশ দিতে জানে, আসলে কিন্তু ফাঁকি, সে-ধারেও ঘ্যাঁসে না। বড়লোকেদের দরজায় গিয়ে দাঁড়ালে রাস্তার কুকুরের মত ব্যবহার করে। বলে—"এতো বড় জোয়ান শরীর, হাত পাত্‌তে লজ্জা হয় না! খেটে খাবার শক্তি যা'দের আছে—তা'দের সাহায্য করা আমরা

পাপ মনে করি। ভিক্ষের অন্ন পেটে প'ড়্লে আর কখনো খেটে খেতে চাইবে না।" আমি একজন ধনীকে সেদিন পায়ে ধ'রে কেঁদে ব'ল্লুম—আমার মুখের দিকে একবার তাকিয়ে দেখুন। আমার হাতটা ছুঁয়ে পরীক্ষা করুন—শুধু কঙ্কাল। বুকে ঘা' মেরে দেখুন—দেখুন একবার—শুধু পাঁজ্‌রা ক'খানা আছে. খেতে না পেয়ে পেয়ে—আমার দেহে সামর্থ্য নেই। আমি দু'দিন একরকম অনাহারেই আছি, বাড়ীতে আমার স্ত্রী আর ছোটমেয়েটি কিছু খেতে না পেয়ে আধমরা হ'য়ে র'য়েছে। কে কা'র—সংসারে! গরীবের বরং দয়া-মায়া আছে, বড়লোকের মন পাথরের মত—সাড়া দিতে চায় না, জড়, মূক। ক্ষুদ্র দয়া-ভরে এক মুঠো ভিক্ষে দিলে—গরীবকে দু'টো টাকা দিলে—তা'দের ধন-দৌলত সব কমে' যাবে!—শুধু উপদেশের বোল্‌চাল্ দিতেই শিখেছে—"আমরা ভিখিরীকে প্রশ্রয় দিই না। হাত-পা' আছে, খেটে খাও।"

মৃণু। (নরেশের গায়ে হাত বুলিয়ে)—কেবলি অরণ্যে রোদন! ওগো, তুমি আর বড়লোকের দরজা মাড়িয়ো না, আমাদের যা' হ'বার হ'বে। এ-কি—তোমার সর্ব্বাঙ্গ ভিজে গেছে যে!

নরেশ। হ্যাঁ—দু'তিন ঘণ্টা থেকে খুব বৃষ্টি হোলো! কপাল যখন ভাঙে—তা'র সবদিকেই অ-সুখ। গা' হাত পা' সব ঠাণ্ডা হ'য়ে গেছে—আর একটা কাপড়-ও নেই যে, এ-গুলো ছেড়ে ফেলি। একটু আগুন ক'রতে পারো।

মৃণু। কিসে ক'রবো—বলো?

নরেশ। কেন—কিছু নেই—না! এই যে—তোমার সাধের আসবাব—বিজ্ঞাপন দিয়েছিল—ইঁটের মত শক্ত—টেঁকসই—ভাঙো ভাঙো—এই চেয়ার-টাকে! তিন্‌টে পায়া নিয়ে আমাদের বিদ্রূপ ক'র্‌চে!

[সে কথা-মত চেয়ার ভেঙে ফেল্‌লে]

এখন ভাব্‌চো বুঝি—এই জিনিসগুলো গাঁট থেকে টাকা খরচ ক'রে কিন্‌তে হ'য়েছে, যখন আমরা মানুষ ছিলুম! তোমার জিদে প'ড়েই আসল দামের চেয়ে তিন ডবল দাম দিয়ে'ছ! ভাব্‌নার কি অন্ত আছে—মৃণু! ভাবো—তবুও শান্তি পাবে না। মন হু হু ক'রে উঠ্‌বে। পুরোণো সুখের চিন্তায়—বুকের ভিতর যে-রাবণের চিতা জ্বল্‌চে—তা' নিভ্‌বে না! আরো, আরো জ্বলে' উঠ্‌বে! এ-ভাবনার আরম্ভ আছে, কিন্তু শেষ নেই। সাম্‌নের দিকে চেয়ে দেখো—সব ফাঁকা; শুধু হাহাকার! হুঁঃ—এই তো জীবন—এইতো মানুষের জীবন—কারো পিছনে অশ্রু—সুমুখে হাসি, কারো বা পিছনে হাসি, সুমুখে অশ্রুর সাগর।

মৃণু। যা' গেছে—তা' নিয়ে ভেবে আজকের দুঃখ-কষ্ট কতটুকু ঘোচাতে পারি—বলো! সে-কথা ভাব্‌বারও আর ফুরসুৎ নেই।

নরেশ। তা' ব'ল্‌লে কি চলে! মনে করো—একদিন এই গরীব সংসারের মোটা-ভাত মোটা-কাপড়ের কোনোই অভাব ছিল না,—কিন্তু আজ—আজ আমরা হতভাগা! একমুঠো অন্নের কাঙাল, পথের ভিখারী! আজ না হয় আমরা দীনের চেয়ে দীন—তবু ভাবো দেখি—বুকের-রক্ত-জল-করা খাটুনির পয়সা থেকে এই সমস্ত জিনিস কেনা হয়েছে,—আমাদের রক্ত শুষে খেয়েছে। যা'রা এগুলো বিক্রী করেছিল, সেই সর্ব্বনেশেরা আমাদের অন্তঃসারশূন্য ক'রে নিজেরা শাঁসালো হ'য়ে উঠেছে। আমাদের মত গরীবদের মুখে-রক্ত-তোলা টাকা চুরি ক'রেই তো ও-রা বড়লোক! এখন যেখান থেকে এ-গুলো এসেছিল—সেই যমালয়েই এদের শেষ গতি হোক্! কোনো কাজেই লাগ্‌লো না—সব মিথ্যা আড়ম্বর!—অন্ততঃ কিছুক্ষণের জন্য গা'-টা গরম ক'রে নেওয়া যাক্!

[চেয়ারটাকে আছ্‌ড়ে একেবারে টুক্‌রো টুক্‌রো ক'রে ফেল্‌লে]

—কোনো রকম কাগজ আছে, মৃণু?

মৃণু। দেখি—তোরঙ্গের ভেতর বোধ হয় একটা পুরোণো খবরের কাগজ আছে। তা'তে হ'বে তো,—এই নাও!—

নরেশ। খুব হ'বে!—আগুন-টা বেশ ধরিয়ে নিতে পার্‌বো।—হ্যাঁ—আলোর ডিবেটা!—নিয়ে এসো!—হায়রে—কী কথা—শুন্‌তে ভারি মিষ্টি—"সুজলাং সুফলাং মলয়জশীতলাং শস্যশ্যামলাং মাতরম্"—হ্যাঁ একটি অক্ষর-ও ভুল নয়।—সুজলা সুফলা শস্যশ্যামলা বাঙলা! শুনেই আস্‌ছি, চোখে তো দেখ্‌তে পাই না।—

মৃণু। কিন্তু কথাটা সত্যি ব'লেই মেনে নিতে হ'বে! আমরা দুর্ভাগা, খেতে পাচ্ছি না ব'লে—বাঙলা দেশ হঠাৎ মরুভূমি হ'য়ে উঠ্‌বে না তো!

নরেশ। আমাদের কাছে সবই সমান।—সত্যি ব'লে যদি মান্‌তে হয়—তা'হ'লে আমাদের মুখের গ্রাস লুঠ্ ক'রে নিয়ে যাচ্ছে—পরস্বাপ-হারীরা! তা'রা চোর—তা'রা ডাকাত। দেশের লোক খেতে না পেয়ে ম'রছে—আর অপরে আমাদের ক্ষুধার অন্ন পণ্য ক'রে তা'দের বিলাস-ব্যসনের সুন্দর ব্যবস্থা গ'ড়ে তুল্‌চে,—বড় বড় অট্টালিকা তৈরী ক'রচে, মটর চ'ড়্‌চে, গাড়ী-ঘোড়া হাঁকাচ্ছে! কে তা'র হিসেব রাখে!—বাঙলাদেশে জন্মেচি ব'লে আবার গর্ব্ব—"এই দেশেতে জন্ম, যেন এই দেশেতেই মরি" জন্ম নিয়েছি—ম'রতেও ব'সেছি, শুধু জন্মাও আর মরো। আর কী ক'রবার আছে! বিশ্বজগৎকে বুক ফুলিয়ে আমরা জানাই—আমাদের মত সুখী কে!—এমন রাজ্যে আমরা বাস করি, যেখানে সূর্য্য কখনো অস্ত যায় না। কিন্তু আমাদের ভাগ্যাকাশে যে সূর্য্যদেব একবারও উঁকি মারেন না—সেখানে সব অন্ধকার—জমাট্ অন্ধকার!

মৃণু। চিরদিনই কি আমাদের এই রকমভাবে কাট্‌বে? ভগবান—আলোর সৃষ্টি ক'রেছেন, তিনিই এই অন্ধকারে আমাদের ঠিক রাস্তা দেখিয়ে দেবেন।

নরেশ। সোজা রাস্তা তো তিনি দেখিয়ে দিয়েছেন! শুধু রাস্তায় রাস্তায় ঘোরো, সেখানে কেবল ধুলো-মাটি আর পাথরের সন্ধান মেলে, জীবন-ধারণ ক'র্‌বার মত এককণা খাদ্যদ্রব্যেরও খোঁজ মিল্‌বে না। এক-মুঠো ভাত যদি খেতে পাই—আমি আজ রাত্রেই এখুনি আন্দামান পর্য্যন্ত যেতে রাজি আছি। বাঙ্‌লা রসাতলে গেলে যদি আমার তিরিশ টাকা মাইনের একটা কেরাণীর কাজ জোটে—তা'তেও আমার দুঃখু নেই, আফ্রিকার জঙ্গলে যেতেও ভয় পাই না। যাক্—খুব হয়েছে! মৃণু, একটা দেশ্‌লাই দিতে পারো?

[ক্রমশঃ]

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[কুবেরহস্তঃ]

মূল। বামে পদ্মং দক্ষিণে তু গদা যক্ষপতেঃ করঃ ॥২১৫॥

বঙ্গানুবাদ। বামে পদ্ম ও দক্ষিণে গদা—ইহা যক্ষপতির কর ॥ ২১৫ ॥

টীকা। যক্ষপতি—কুবের। পদ্ম—সম্ভবতঃ পদ্মকোশ অথবা অলপদ্ম হস্ত। গদা—এই হস্তটির নাম বা লক্ষণ, সংযুত বা অসংযুত—কোন তালিকার মধ্যেই নাই। পদ্মমুদ্রা—হস্তদ্বয় পরস্পর সম্মুখস্থ; অঙ্গুলিগুলি প্রকৃষ্টভাবে উন্নত, (কিন্তু তাহাদিগের অগ্রভাগ) ঈষৎ আনত; অঙ্গুষ্ঠদ্বয় করতলের অন্তরে মিলিত—ইহাই পদ্মমুদ্রা (তন্ত্রসার)। উভয় হস্তের মণিবন্ধ হইতে উভয় করপার্শ্ব, অঙ্গুষ্ঠদ্বয় ও কনিষ্ঠাদ্বয় পরস্পর সংযুক্ত; অবশিষ্ট অঙ্গুলিগুলি বিরল ভাবে প্রসারিত। ইহাই চতুর্ব্বর্গ ফলপ্রদ পদ্মমুদ্রা (কালিকাপুরাণ)। গদামুদ্রা—হস্তদ্বয় পরস্পরের অভিমুখ। উভয় হস্তের অঙ্গুলিগুলি পরস্পর গ্রথিত। অঙ্গুষ্ঠদ্বয় ও মধ্যমাদ্বয় সংলগ্ন ও সুপ্রসারিত (তঃ সাঃ)।

[মৎস্যাবতারহস্তঃ]

মূল। মৎস্যহস্তং দর্শয়িত্বা ততঃ স্কন্ধসমৌ করৌ।
ধৃতৌ মৎস্যাবতারস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে ॥২১৬॥

বঙ্গানুবাদ। মৎস্যহস্ত প্রদর্শনপূর্ব্বক তাহার পর স্কন্ধের সমরেখায় করদ্বয় ধারণ করিলে উহা মৎস্যাবতারের হস্ত বলিয়া অভিহিত হয় ॥ ২১৬ ॥

টীকা। দর্শয়িত্বা ততঃ—দেখাইয়া-তাহার পর। সংস্কৃত ব্যাকরণের নিয়মানুসারে 'ক্ত্বাচ্' প্রত্যয়ান্ত অসমাপিকা ক্রিয়াপদ ব্যবহৃত হইলে উহা পূর্ব্বকালে নিষ্পাদিত কোন ঘটনার উল্লেখ করে। অতএব, এস্থলে শ্লোকটির আক্ষরিক অর্থ ইহাই বুঝিতে হইবে যে, মৎস্যহস্ত প্রথমে দেখাইতে হইবে, পরে, স্কন্ধসমরেখায় হস্তদ্বয় স্থাপন করিতে হইবে। কিন্তু এরূপ অর্থের সঙ্গতি ঠিক বুঝা যায় না। স্কন্ধের সমরেখায় স্থাপিত হস্তদ্বয় মৎস্যাকারে ধারণ করিতে হইবে—এ অর্থ বরং স্পষ্টতর। স্কন্ধসম—বলিতে কি বুঝায় ঠিক অনুমান করা যায় না; তবে হস্তদ্বয় স্কন্ধের সমান উচ্চে স্থাপিত ইহাই সম্ভাব্য অর্থ।

[কূর্ম্মাবতারহস্তঃ]

মূল। কূর্ম্মহস্তং দর্শয়িত্বা ততঃ স্কন্ধসমৌ করৌ।
ধৃতৌ কূর্ম্মাবতারস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে ॥২১৭॥

বঙ্গানুবাদ। কূর্ম্মহস্ত দেখাইয়া করদ্বয় স্কন্ধসমরেখায় ধারণ করিলে উহা কূর্ম্মাবতারের হস্ত বলিয়া অভিহিত হয় ॥ ২১৭ ॥

টীকা। মন্তব্য পূর্ব্ববৎ।

[বরাহাবতারহস্তঃ]

মূল। দর্শয়িত্বা বরাহস্তু কটিপার্শ্বসমৌ করৌ।
ধৃতাবাদিবরাহস্য দেবস্য কর ইষ্যতে ॥২১৮॥

বঙ্গানুবাদ। বরাহ (হস্ত) প্রদর্শনপূর্ব্বক কটিপার্শ্বের সমরেখায় করদ্বয় ধারণ করিলে উহা আদিবরাহদেবের কর বলিয়া অভিপ্রেত হয় ॥ ২১৮ ॥

টীকা। পাঠান্তর—"বরাহং দর্শয়িত্বা তু ততঃ স্কন্ধসমৌ করৌ।
ধৃতৌ বরাহরূপস্য হস্তোঽয়ং কীর্ত্তিতো বুধৈঃ ॥"

অর্থাৎ—বরাহহস্ত প্রদর্শনপূর্ব্বক স্কন্ধসম ভাবে করদ্বয় ধারণ করিলে উহা বরাহমূর্ত্তির হস্ত বলিয়া বুধগণকর্ত্তৃক উক্ত হইয়া থাকে।

[নৃসিংহাবতারহস্তঃ]

মূল। বামে সিংহমুখং ধৃত্বা দক্ষিণে ত্রিপতাকিকা।
নরসিংহাবতারস্য হস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ ॥২১৯॥

বঙ্গানুবাদ। বামে সিংহমুখ ধারণপূর্ব্বক দক্ষিণে ত্রিপতাক ধারণ করিলে উহা নরসিংহ অবতারের হস্ত বলিয়া বুধগণকর্ত্তৃক উক্ত হয় ॥২১৯॥

টীকা। জানুদ্বয়মধ্যে করদ্বয় সংস্থাপিত; হস্ততল ভূমিসংলগ্ন ও পুনঃ পুনঃ কম্পমান; চিবুক ও ওষ্ঠ সমভাবে স্থাপিত; মুখ বিবৃত ও জিহ্বা লেলিহান—ইহা নারসিংহী মুদ্রা—তৎপ্রীতিবর্দ্ধিনী। প্রকারান্তর—উভয় হস্তের অঙ্গুষ্ঠদ্বয় দ্বারা উভয় কনিষ্ঠাকে চাপিয়া ধরিতে হইবে; অপর অঙ্গুলিগুলি সবই অধোমুখ—ইহাও নারসিংহীমুদ্রা (তন্ত্রসার)। উক্তরূপ ভঙ্গী হইতে মনে হয়, যেন তিনি হিরণ্যকশিপুর বক্ষোবিদারণ করিতেছেন।

[বামনাবতারহস্তঃ]

মূল। ঊর্দ্ধাধোধৃতমুষ্টিভ্যাং সব্যান্যাভ্যাং যদি স্থিতঃ।
স বামনাবতারস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে ॥২২০॥

বঙ্গানুবাদ। যদি বাম ও অন্য (অর্থাৎ দক্ষিণ) হস্তে যথাক্রমে ঊর্দ্ধ ও অধোভাগে মুষ্টিধারণপূর্ব্বক অবস্থিতি করা যায়, তবে উহা বামনাবতারের হস্ত বলিয়া কথিত হয় ॥২২০॥

টীকা। বাম মুষ্টি ঊর্দ্ধে ও দক্ষিণ মুষ্টি অধোভাগে ধৃত; মনে হয় যেন, বামন বামে ছত্র ও দক্ষিণ হস্তে দণ্ড ধারণ করিয়া আছেন।

পাঠান্তর—"ঊর্দ্ধাধোধৃতমুষ্টৌ তু বামে দক্ষিণকে যদি।
স বামনকরঃ প্রোক্তো নৃত্যবিদ্যাবিশারদৈঃ ॥"

অর্থ পূর্ব্ববৎ—কোন পার্থক্যই নাই।

[পরশুরামাবতারহস্তঃ]

মূল। বামং কটিতটে ন্যস্য দক্ষিণেঽর্দ্ধপতাকিকা।
ধৃতা পরশুরামস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে ॥২২১॥

বঙ্গানুবাদ। বামহস্ত কটিতটে সন্ন্যস্ত করিয়া দক্ষিণে অর্দ্ধপতাক ধারণ করিলে উহা পরশুরামের হস্ত বলিয়া অভিহিত হয় ॥২২১॥

টীকা। এক করতল অপর করতলে তির্য্যগ্ (টেরচা) ভাবে সংযোজিত করিয়া অঙ্গুলিগুলি (একবার) মিলিত ও (পরক্ষণে) প্রসারিত করিলে পরশুমুদ্রা হয় (তন্ত্রসার)।

[রামচন্দ্রাবতারহস্তঃ]

মূল। কপিত্থো দক্ষিণে হস্তে বামে তু শিখরঃ করঃ।
ঊর্দ্ধং ধৃতো রামচন্দ্রহস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ ॥২২২॥

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণহস্তে কপিত্থ ও বামে শিখরকর ঊর্দ্ধভাগে ধৃত হইলে উহা রামচন্দ্রহস্ত বলিয়া পণ্ডিতগণকর্ত্তৃক উক্ত হয় ॥২২২॥

টীকা। M. G.—'রামচন্দ্র' স্থলে 'রঘুরাম' পাঠ ধৃত হইয়াছে।

[বলরামাবতারহস্তঃ]

মূল। পতাকো দক্ষিণে হস্তে মুষ্টির্বামকরে তথা।
বলরামাবতারস্য হস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ ॥২২৩॥

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণ হস্তে পতাক ও বাম করে মুষ্টি—পণ্ডিতগণকর্ত্তৃক ইহা বলরামাবতারের হস্ত বলিয়া উক্ত হইয়াছে ॥২২৩॥

[ক্রমশঃ]

হিন্দুস্থান রেকর্ড

গায়কের অবিকৃত কণ্ঠস্বর
একমাত্র হিন্দুস্থান মেসিনেই
শুনিতে পাইবেন।



মডেল ১১০ নং

রেক্সিণ — ৭২৷৹
টিক্ — ৭০৲

বিস্তারিত অন্যান্য
মডেলের তালিকা
চাহিয়া পাঠান

হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল প্রডাক্টস্
এণ্ড
ভ্যারাইটিজ্ সিণ্ডিকেট লিঃ
৬১ অক্রুর দত্ত লেন ঃ ঃ কলিকাতা

নূতন নাটক ! নূতন নাটক ! !

= রূপ-মহল =

পরিচালক—অভিনেতৃসঙ্ঘ] [১৫৭এ ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীট,

প্রতি শনি ও রবিবার বেলা ৫টা এবং রাত্রি ৯॥ টায়

——জহিরণ——

রচনা—শ্রীভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়
সুর-ব্যবস্থা—শ্রীজ্ঞান দত্ত (মেগাফোন কোম্পানীর সৌজন্যে)
নৃত্যপরিকল্পনা—শ্রীব্রজবল্লভ পাল (নিউ থিয়েটার্সের সৌজন্যে)

নূতন নাটক
আত্মাহুতি
অভিনয়ার্থ প্রস্তুত হইতেছে

রূপ-মহলের বিশেষত্ব—আসন ও পাখার সুবন্দোবস্ত, উৎকৃষ্ট অভিনয়, সু-নাটক নির্ব্বাচন, অতি সুলভ প্রবেশ হার, সোমবার ব্যতীত প্রত্যহ অভিনয়।

রূপ-মহলের অভিনেতৃ-সঙ্ঘ—ললিত মিত্র, সন্তোষ দাস, সন্তোষ সিংহ, আশুতোষ বসু (এঃ), গণেশ গোস্বামী, কুঞ্জ সেন, নরেন চক্রবর্ত্তী, পশুপতি সামন্ত, অয়স্কান্ত বক্সী, তুলসী চক্রবর্ত্তী, কালি গুপ্ত, হরিদাস ঘোষ, ভূপেন চক্রবর্ত্তী, রাজা বন্দ্যোপাধ্যায়, রেণুবালা (সুখ), আঙ্গুরবালা, মতিবালা, অম্বালিকা, সরসীবালা, ইত্যাদি—

পুরুষ—।০,॥০,১৲,১।০ ও ২৲ বক্স—৮৲ ও ১০৲ *মহিলা—মাত্র ॥০

কলিকাতায় আবার

=উদয়শঙ্কর=

তাঁহার নবগঠিত সম্প্রদায় লইয়া
সম্পূর্ণ অভিনব এবং অভাবনীয়
নৃত্যচাতুর্য্য দেখাইবেন।

ম্যাডান থিয়েটারে

৩১এ আগষ্ট হইতে ৬ই সেপ্টেম্বর পর্য্যন্ত

মাত্র এক সপ্তাহের জন্য

এভারগ্রীণ পিকচার্সের

প্রথম অবদান
২৪শে আগষ্ট শনিবার হইতে
সগৌরবে দ্বিতীয় সপ্তাহ

* শে	ললিত মিত্র	কুঞ্জলাল চক্রবর্ত্তী	* শে
ষ	ছানু মজুমদার	ভোলা মিত্র	ষ
প	হীরালাল দাস	কৈলাস	প
	মলিনা রায়	স্নেহলতা দে	
ত্র	সুচারু দেবী	বীণা সেন	ত্র

=আলোক-শিল্পী=

পি, সাণ্ডেল

=দীপালিতে=

কৌতুকে উজ্জ্বল	যথা সময়ে	প্রেমে ভরপুর
সঙ্গীতে সুমধুর	স্থানঅধিকার করুন	অভিনয়ে অনবদ্য

কলিকাতা, ১৪° নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৩১শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

১৩ই ভাদ্র
১৩৪২

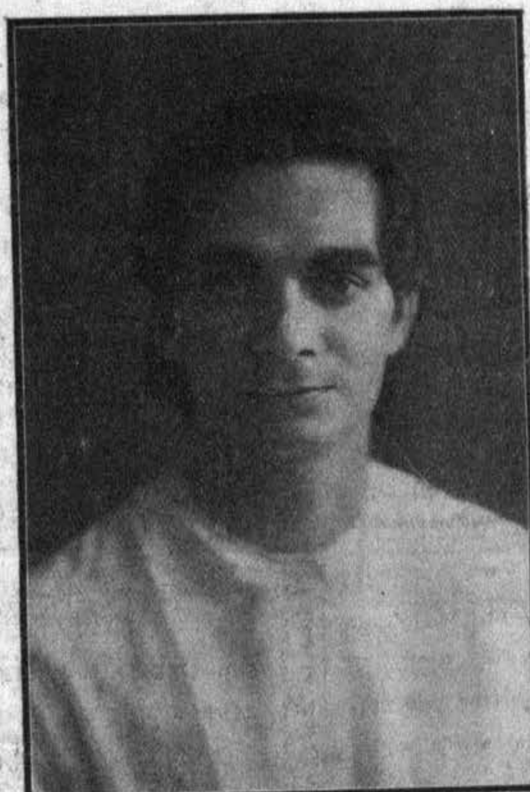


রেডিও পিক্চার্সের
রবার্টা-চিত্রে—“আইরিন ডান”

নাচঘর

আলোচনা

আজকাল নৃত্যোৎসাহী বাঙালীর মধ্যে যে নৃত্যানুশীলন সুরু হয়েছে, তাকে আমরা প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের পুনঃ প্রচলনপ্রচেষ্টা (An attempt at the Revival of the Old Indian Dancing) নামে অভিহিত ক'রতে পারি। এই প্রচেষ্টা যে রসিক-মহলে ইতি-মধ্যেই যথেষ্ট সমাদর লাভ করেছে, তাথেকেই প্রমাণিত হয়, বর্ত্তমান অবস্থায় বাঙলাদেশে লুপ্তপ্রায় নৃত্যধারাকে পুনরুজ্জীবিত করবার জন্যে এই রকম একটা প্রচেষ্টার অবশ্য প্রয়োজন ছিল। কিন্তু যে-সকল গ্রন্থের উপর নির্ভর ক'রে প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের অনুশীলন চলছে, সেগুলিকে যাঁরা মন দিয়ে পড়েছেন, তাঁরা নিশ্চয়ই স্বীকার করবেন যে, আমাদের নৃত্য-শিল্পীদের এই প্রচেষ্টা সকল দিক দিয়ে সম্পূর্ণ নয়, তার মধ্যে অল্পবিস্তর ত্রুটীও দেখা যাচ্ছে।



উদয়শঙ্কর

•

প্রথম কথা হচ্ছে যে, নৃত্যশাস্ত্রগুলির মতে প্রাচীন ভারতে "মার্গ"-নৃত্যের পাত্র হতেন অধিকাংশ সময়েই নারী। সাধারণ পুরুষদের মধ্যে "দেশী" বা "লোক"-নৃত্য প্রচলিত থাকলেও উচ্চশ্রেণীর নটেরা নৃত্য-ব্যাপারে খুব উৎসাহী ছিলেন না—তাঁদের ঝোঁক ছিল সাত্ত্বিক এবং বাচিক অভিনয়ের দিকে, যেমন আজকের যুগেও সকল দেশের রঙ্গমঞ্চের বিশিষ্ট অভিনেতাদের আছে। "মার্গ"-নৃত্যে পারদর্শিতালাভের চেষ্টা করতেন মাত্র "অধম" শ্রেণীর নট, "সাত্ত্বিক" এবং "বাচিক" অভিনয়-বিদ্যা আয়ত্তের বাইরে থাকায় যাঁদের পক্ষে "আঙ্গিক"-অভিনয়ের প্রতি আকৃষ্ট হওয়া একান্তই স্বাভাবিক। মার্গ-নৃত্যের মধ্যে প্রধানতঃ "তাণ্ডব"-পর্য্যায়ের নাচগুলিই পুরুষরা নাচতেন; মধুর "লাস্য" ছিল সুন্দরী নটীদের একচেটিয়া সম্পত্ত। কাজেই আজকের দিনে আমাদের দেশের নৃত্যকুশলীদের যখন কোমল, পেলব, মধুর-রসাশ্রিত "লাস্য"-পর্য্যায়ভুক্ত নৃত্যকে রঙ্গমঞ্চের উপর রূপায়িত করতে দেখি, তখন আমরা মনে মনে খুব খুসী হয়ে উঠিনা।

•

দ্বিতীয় কথা, রঙ্গপীঠের উপর যখন এই মার্গ-নৃত্য অনুষ্ঠিত হ'ত, তখন তার সঙ্গে থাকত গান এবং মাঝে মাঝে থাকত আবৃত্তি, যে-রীতি আজও "কথাকলি"-নৃত্যের মধ্যে প্রচলিত আছে। গান ছিল নাচের অপরিহার্য্য অঙ্গ; কারণ, নর্ত্তক বা নর্ত্তকী গানের বিষয়-বস্তুটিকেই আঙ্গিক অভিনয়ের দ্বারা মূর্ত্ত ক'রে তুলতেন। বাদ্যসহ গানের কথার সঙ্গে নৃত্য-পাত্রের ভাবপ্রকাশক নয়ন সঞ্চালন, অর্থ-প্রকাশক হস্তক্ষেপ এবং তালশুদ্ধ পদচারণা—এই সমস্ত মিলে দর্শকের মনে রসের প্রবাহ সৃষ্টি করত। গান ব্যতীত পূর্ণ রসনিষ্পত্তি হওয়া সম্ভব ছিল না। আজ আমাদের নৃত্য-বীরেরা নাচেন মাত্র যন্ত্র-সঙ্গীতের সহযোগে। কাজেই তাঁদের কোন একখানি নাচ দেখবার সঙ্গে সঙ্গেই দর্শকচিত্তে সম্পূর্ণ অর্থ-প্রতীতি হওয়া সম্ভব হয় না এবং গানের অভাবের দরুণ নৃত্যজনিত রসনিষ্পত্তির পথে রীতিমত ব্যাঘাত উপস্থিত হয়।

•

তৃতীয় কথা, পূর্ব্বকালে তালনির্ণয়ের জন্য নর্ত্তক বা নর্ত্তকী যে-পদ্ধতিতে পদদ্বয়কে রক্ষা বা চারণা করতেন, যে-কোন কারণেই হোক্ আমাদের নৃত্য-শিল্পীরা সেই পদ্ধতিকে আজও অবধি আয়ত্তে আনতে পারেননি। সেই কারণে নৃত্যকালে তাঁরা দেহের উপরিভাগকে যতখানি ব্যবহার ক'রতে সমর্থ হন, নিম্নভাগস্থ পদযুগলকে ঠিক ততখানি চালনা করতে পারগ হননা; কাজেই অপরাপর অঙ্গ-বিক্ষেপের সঙ্গে তাঁদের পদবিক্ষেপ উপযুক্ত সঙ্গতি এবং সমতা রক্ষা ক'রে অগ্রসর হয় না। ফলে, তাঁদের নাচের মধ্যে সমগ্রতার দিক দিয়ে বেশ খানিকটা ফাঁক থেকে যায়।

*

চতুর্থ কথা, আমাদের নৃত্যশিল্পীরা প্রাচীন ভারতের 'মার্গ"-নৃত্যে মস্তক, চক্ষু, গ্রীবা এবং হস্ত—এই চারটি অঙ্গপ্রত্যঙ্গ-সংশ্লিষ্ট যে-সকল মুদ্রা প্রচলিত ছিল, তার অধিকাংশকেই আয়ত্ত ক'রতে প্রচুর চেষ্টা করেছেন, এ-কথা সত্য; কিন্তু দুঃখের সঙ্গে স্বীকার ক'রতে হচ্ছে যে, বহু স্থলেই দেখা যায়, তাঁরা এই মুদ্রা-রীতির বিষয়ীভূত "বর্ত্তনা"গুলিকে বেমালুম উপেক্ষা ক'রে যান। বলা দরকার যে, এক মুদ্রা থেকে আর এক মুদ্রায় আসবার

পদ্ধতিকে "বর্ত্তনা" বলে। অবশ্য, নন্দিকেশ্বর এবং ভরত—দু'জনেই বলছেন যে, একটি বিশেষ মুদ্রা থেকে আর একটি মুদ্রায় আসবার হয়ত' মাত্র একটি পথই নেই, দুই তিন বা তারও বেশী পথ আছে; কিন্তু এও ঠিক যে, নৃত্যের বিষয় এবং ভাব হিসাবে এক একটি বিশেষ নৃত্যে মুদ্রান্তর প্রাপ্তির একটি বিশেষ পথ বা "বর্ত্তনা" আছে, সে-বর্ত্তনাটি বেছে নেবার ভার নর্ত্তকের উপর ন্যস্ত থাকে এবং এই "বর্ত্তনা"র নির্ব্বাচন থেকেই নর্ত্তকের রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। বহুল্য হ'লেও পরিষ্কার ক'রে এখানে ব'লতে হচ্ছে যে, যে-কোন মুদ্রা থেকে যে-কোন মুদ্রায় লাফিয়ে যাওয়া চলে না; এমনও হ'তে পারে, একটি মুদ্রা থেকে আর একটি মুদ্রায় যেতে গেলে মাঝে আরও পাঁচটি বা সাতটি মুদ্রার ভিতর দিয়ে শেষের মুদ্রায় যেতে হবে। আমাদের নৃত্যশিল্পীরা এই "বর্ত্তনা"-রীতি সম্বন্ধে উপযুক্ত রকম অবহিত নয় ব'লে সময় সময় এ-ব্যাপার খুবই চোখে পড়ে যে, নৃত্যকালে তাঁরা একটি মুদ্রা থেকে আর একটি মুদ্রায় এমনভাবে জোর ক'রে চ'লে যান, যা দেখে মনে হয় যে, ঐ মুদ্রান্তর-প্রাপ্তিটি আদৌ সঙ্গত হ'ল না বা এ-কার্য্যটি সারতে গোঁজামিলের আশ্রয় নিতে হ'ল।

*

পঞ্চম এবং শেষ কথা, নৃত্য জিনিষটা হচ্ছে পুরোপুরিভাবে গতিশীল বা dynamic, গতিই এর প্রাণ। নৃত্যের সংজ্ঞা নির্ণয় ক'রতে গেলে দেখা যায় যে, রুচিসঙ্গত, তালমানরসাশ্রয়, সবিলাস অঙ্গবিক্ষেপের নাম নৃত্য। গতিশীলতার ভিতর দিয়ে রসসৃষ্টি করা নৃত্যের একমাত্র লক্ষ্য। কিন্তু নৃত্যকালে ব্যবহৃত মুদ্রা হচ্ছে আসলে গতিহীন static জিনিষ—এদের ব্যবহার হয় নৃত্যের বিষয়ীভূত অর্থ এবং ভাবপ্রকাশের জন্যে। Dynamic-নাচের মধ্যে static মুদ্রার সমাবেশ হচ্ছে একটি technical devise, যেমন সঙ্গীতের মধ্যে সম্, রচনার মধ্যে পূর্ণচ্ছেদ। আর্টের মধ্যে টেক্‌নিক্ হচ্ছে একটি চরম লক্ষ্যে পৌঁছোবার নির্দ্দিষ্ট ধাপ—means to an end and not an end in itself. অনুপ্রাস কাব্যের একটি অলঙ্কার স্বরূপ—কাব্যকে সমৃদ্ধ করবার জন্যে অনুপ্রাসের ব্যবহার; কিন্তু অনুপ্রাস-প্রধান রচনামাত্রই কাব্যপর্য্যায়ভুক্ত হয় না, কারণ কাব্যের অন্যান্য ধর্ম্মও আছে এবং সর্ব্বোপরি তাকে রসসৃষ্টি ক'রতে হবে। প্রাচীন ভারতের "মার্গ"-নৃত্যেরও প্রধান লক্ষ্য ছিল রসসৃষ্টি বা রসনিষ্পত্তি এবং এই রসসৃষ্টি ব্যাপারে সহায়তা করবার জন্যেই মুদ্রাদির ব্যবহার ছিল। মুদ্রা-প্রদর্শনের জন্যে নাচের জন্ম হয়নি, নৃত্যপ্রদর্শনের জন্যে অর্থাৎ নৃত্যকে রসবস্তুরূপে সার্থক করবার জন্যে মুদ্রার জন্ম হয়েছিল। আধুনিক বাঙালী নৃত্যশিল্পীদের নাচ দেখলে অধিকাংশ সময়েই মনে হয় যে, মুদ্রার ব্যবহার দেখাবার জন্যেই তাঁরা যেন নাচছেন, নাচবার জন্যে তাঁরা মুদ্রার ব্যবহার করছেন না। রসনিষ্পত্তিই হচ্ছে নাচের একমাত্র লক্ষ্য এবং এই বিষয়ে সাহায্য করবার জন্যেই যে মুদ্রার ব্যবহার, এই সত্য সম্পূর্ণরূপে বিস্মৃত হ'তে হয় তাঁদের মুদ্রাপ্রধান নৃত্যপ্রচেষ্টা দেখে।

*

আধুনিক বঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের পুনঃ প্রচলন-প্রচেষ্টার মধ্যে যে-সকল বড়ো বড়ো ত্রুটী আমাদের নজরে পড়েছে, আমরা এখানে তার উল্লেখ করলুম। আমরা আশা করি, এই সব ত্রুটী সেরে নেওয়া নৃত্যশিল্পীদের পক্ষে খুব-বেশী রকমের দুঃসাধ্য নয়। অদূর ভবিষ্যতে প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যকে যতদূর সম্ভব ত্রুটীবিবর্জ্জিত দেখলে আমরা খুশী হব।

—

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

সুপ্রসিদ্ধ মেগাফোন কোম্পানীর কর্ত্তা শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ ঘোষ গেল শনিবার ২৪এ আগষ্ট তাঁর বালীগঞ্জের বাসভবনে সাংবাদিকদের নিমন্ত্রণ ক'রে নিয়ে গিয়েছিলেন মেগাফোনের নূতন রেকর্ড-পালা শ্রীমন্মথ রায়-রচিত "শকুন্তলা" শোনাবার জন্যে। ছ'খানি রেকর্ডে সম্পূর্ণ এই নূতন পালাটি স্বকর্ণে শুনে আমরা আপাততঃ মোটের উপর এই মন্তব্য প্রকাশ করছি যে, যাঁদের জন্যে এই রেকর্ড-পালার সৃষ্টি, তাঁরা রেকর্ড "শকুন্তলা" শুনে খুশীই হবেন। মাত্র ছ'খান রেকর্ডের মধ্যে শকুন্তলা-উপাখ্যানকে সমাপ্ত করা গ্রন্থকারের পক্ষে অল্প কৃতিত্বের কথা নয়। বারোটী পৃষ্ঠে সম্পূর্ণ এই পালার একটি পৃষ্ঠ বিশেষ ক'রে আমাদের ভালো লেগেছে, যেখানে শকুন্তলা মহর্ষি কণ্বের আশ্রম থেকে বিদায় গ্রহণ ক'রে পতিগৃহে যাত্রা করছেন; এই দৃশ্যে বনদেবতার গীত এবং আনুষঙ্গিক সঙ্গীত যে চমৎকার আবহের সৃষ্টি করেছে, তা এক কথায় অপূর্ব্ব। সমগ্র পালাটির রেকর্ডিং হয়েছে অত্যন্ত স্পষ্ট এবং শ্রুতিসুখকর। সবশেষে একটি ত্রুটীর কথা উল্লেখ না ক'রে থাকতে পারছি না; শেষ দৃশ্যে দুষ্মন্ত-শকুন্তলার মিলনকে লক্ষ্য ক'রে তাদের শিশুপুত্র ভরত যে-কথা কয়েছে, সেই কথা কয়টি সংশ্লিষ্ট করবার দুষ্ট লোভ সংবরণ ক'রলে সুরুচির পরিচয় দেওয়া হ'ত। এই খুঁৎটুকু বাদ দিয়ে "শকুন্তলা" রেকর্ড-পালা যে সাধারণ জন-মনোহর, এ-কথা অনায়াসেই বলতে পারা যায়।

*

উত্তর-কলিকাতার হাটখোলাস্থ "সারদাচরণ আর্য্য বিদ্যালয়ে"র গৃহ-নির্ম্মাণ-সাহায্যকল্পে "শিল্পী-পরিষদ" নামে একটি নবগঠিত সৌখীন-সম্প্রদায় গেল সোমবার, ৯ই ভাদ্র "নবনাট্যমন্দির রঙ্গমঞ্চে" শরৎচন্দ্রের "বিজয়া" নাটককে মঞ্চস্থ করেছিলেন। এই অভিনয়ে যাঁরা মঞ্চাবতারণ করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে বেশীর ভাগ শিল্পীরই সাধারণ মঞ্চের পাদপ্রদীপের সামনে এই প্রথম আত্মপ্রকাশ। এ-দিক দিয়ে বিচার ক'রলে মোটের ওপর এঁরা ভালোই অভিনয় করেছেন বলতে পারা যায়। এবং এঁদেরই মধ্যে বিশেষ ক'রে উল্লেখযোগ্য হয়েছিল শ্রীসন্তোষকুমার বসু (বিজয়া), শ্রীজিতেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় (পূর্ণ গাঙ্গুলী), শ্রীবীরেন্দ্রনাথ সরকার (নরেন্দ্র), শ্রীশান্তি-কুমার চট্টোপাধ্যায় (বিলাস), শ্রীঅজিতকুমার চট্টোপাধ্যায় (রাসবিহারী) এবং শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়ের (কালীপদ) অভিনয়। আমরা "শিল্পী-পরিষদে"র ভবিষ্যৎ জীবনকে আরও উন্নত এবং সুখময় দেখতে চাই।

*

"আনন্দ-পরিষদ" আসচে ৫ই সেপ্টেম্বর "রঙ্‌মহল"-রঙ্গমঞ্চে "মেঘনাদ রায়" নামে একখানি সামাজিক নাটকের অভিনয় করবেন। সৌখীন-জগতে "আনন্দ পরিষদে"র সুনাম আছে। আশা করি, এই অভিনয়ে তাঁদের সে সুনাম ক্ষুণ্ণ না হয়ে বর্দ্ধিতই হবে।

*

একটি সদনুষ্ঠানের সাহায্যকল্পে "কল্পতরু-মিলনবীথি" ৯ই সেপ্টেম্বর, সোমবার "রঙ্‌মহল"-রঙ্গমঞ্চে শ্রীতারকনাথ মুখোপাধ্যায় প্রণীত "পারের আলো"-নাটকের অভিনয় করবেন। এই নাটকখানির অভিনয়ে এঁরা ইতিপূর্ব্বেই প্রশংসা অর্জ্জন করেছেন। এর নায়িকা "পারুলে"র ভূমিকায়

অবতীর্ণ হবেন নাট্যকার শ্রীতারকনাথ মুখোপাধ্যায় স্বয়ং। অনেকেই জানেন যে, সৌখীন অভিনয়ে নারী-চরিত্রাভিনেতা ব'লে তারকবাবুর যথেষ্টই খ্যাতি আছে। আমরা কামনা করি, "কল্পতরু মিলনবীথি"র শুভ উদ্দেশ্য যেন সার্থক হয়।

*

রাধার ভক্তিমূলক বাণীচিত্র "কৃষ্ণসুদামা"র প্রায় আধখানা তোলা হয়ে গেছে। শ্রীকৃষ্ণের জন্ম উপলক্ষ্যে একটি বিরাট শোভাযাত্রার দৃশ্যে অন্ততঃ তিনশো' জন নরনারীর সমাবেশ করা হবে ব'লে শোনা যাচ্ছে।

*

রাধার গোয়েন্দা ছবি "কণ্ঠহার" আস্‌চে বড়দিনের সময় "রূপবাণী"তে মুক্তিলাভ করবে। এতে বালক-শ্যামলের ভূমিকায় শ্রীমান্ সতু নামে একটি শিশু-অভিনেতা অসামান্য নাটনিপুণতা দেখাবে ব'লে প্রকাশ।

দেশী ছবির টুকিটাকি

= বেতালভট্ট =

(১) **মন্ত্রশক্তি** (পপুলার পিক্‌চার্স)

পরিচালনা—সতু সেন

বিভিন্ন ভূমিকায়—নির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, রতীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, জহর গঙ্গোপাধ্যায়, কৃষ্ণধন মুখোপাধ্যায়, শ্রীমতী শান্তি, শ্রীমতী চারুবালা, শ্রীমতী তারকবালা, শ্রীমতী রাজলক্ষ্মী প্রভৃতি।

গেল বুধবার ২১এ আগষ্ট থেকে "উত্তরা"-চিত্রগৃহে দেখানো হচ্ছে।

*

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী লিখিত উপন্যাস "মন্ত্রশক্তি"র গল্পসৌধ যতই বালির ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত হোক্ না কেন, তার মধ্যে বাঙলাদেশের সাধারণজনের চিত্তহরণের উপযোগী মালমশলা যে সুপ্রচুর পরিমাণে বর্ত্তমান আছে, এ-কথা সকলকেই স্বীকার ক'রতে হবে। কাজেই "মন্ত্রশক্তি"র গল্পটিকে যদি কেউ পর্দ্দার ওপর ছবির ভিতর দিয়ে ঠিকমত ধাপে ধাপে সাজিয়ে ব'লে যেতে পারতেন, তা' হ'লেই চিত্রাকারে "মন্ত্রশক্তি" চিত্র-প্রিয়দের কাছ থেকে নিশ্চয়ই অফুরন্ত আদরলাভে সমর্থ হ'ত। কিন্তু অত্যন্ত দুঃখের সঙ্গে ব'লতে বাধ্য হচ্ছি যে, পপুলার পিক্‌চার্সের "মন্ত্রশক্তি"র চিত্রনাট্যলেখক এ-বিষয়ে রীতিমত অক্ষমতা এবং অনভিজ্ঞতার পরিচয় দিয়েছেন। ছবির গল্পের পর পর দৃশ্যের মধ্যে একটি অপরিহার্য্য গতি-শীলতা—যাকে ইংরাজীতে বলে speed—রক্ষা ক'রতে না পারলে ছবি যে চলচ্চিত্র নামের উপযোগী হয় না, এ-সত্য সিনেমা সম্বন্ধে যাঁদের মাত্র অ-আ-ক-খ জানা আছে, তাঁদেরও কাছে অজ্ঞাত নেই। "মন্ত্রশক্তি"-বাণীচিত্র যাঁরাই দেখেছেন, তাঁরাই একবাক্যে বলবেন যে, ছবিখানির মধ্যে এই অপরিহার্য্য গতিশীলতাকে সুষ্ঠুভাবে রক্ষা করা হয়নি। তা ছাড়া ছবির প্রথমভাগের দৃশ্যগুলির মধ্যে একটি স্বাভাবিক পারম্পর্য্যও খুঁজে পাওয়া যায় না—ফলে, ছবির মূল গল্পের ক্রমপরিণতিটি সুস্পষ্টভাবে দর্শকের চোখের সামনে ফুটে ওঠবার অবসর পায়নি। আধ মিনিট, এক মিনিট বা বড় জোর দু'মিনিট স্থায়ী দৃশ্যগুলি একটির পর একটি ছবির পর্দ্দায় ভেসে উঠেছে অত্যন্ত অসংলগ্নভাবে—আবার মিলিয়ে গেছে; একটি দৃশ্যের সঙ্গে তার পরবর্ত্তী দৃশ্যের কার্য্যকারণ সম্পর্ক বা ভাবগত সাদৃশ্য নেই। মনে হয়েছে, যেন ম্যাজিক লণ্ঠনের সাহায্যে কয়েকটি এলোমেলো খণ্ড-চিত্র দেখানো হচ্ছে। মধ্যবর্ত্তী বিরাম-সময়ের পরে এতখানি অসংবদ্ধতা না থাকলেও দৃশ্যগুলির ভিতর দিয়ে গল্পটিকে emotionally heightened করা সম্ভব হয়নি চিত্রনাট্যকারের চিত্রনাট্যরচনা বিষয়ে নিদারুণ অজ্ঞতার দরুণ। ছবির আকারে গল্প বলবার সময় কোন্ দৃশ্যটিকে কতটুকু এবং কেমনভাবে দেখানো উচিত, কোন্ জিনিষটা ছবির মধ্যে অবশ্য প্রয়োজনীয় এবং কোন্ জিনিষটাই বা অবান্তর, কেমন ক'রে ছবির মধ্যে cine-dramatic effect সৃষ্টি ক'রতে হয়, এ-সব জিনিষ ভালোভাবে জানা না থাকলে কারুর পক্ষে চিত্রনাট্য গঠন ক'রতে আসা বিড়ম্বনা মাত্র। আমাদের দেশে আজও অবধি এই চিত্রনাট্যগঠন ব্যাপারে অক্ষমতার জন্যে কত চিত্র-সম্ভাবনাবিশিষ্ট ভালো গল্প যে ব্যর্থ চিত্ররূপ ধারণ করছে, তার অবধি নেই। তবু ফিল্ম কোম্পানীর কর্ত্তৃপক্ষ এ-বিষয়ে রীতিমত অবহিত হন না, এইটাই আশ্চর্য্যের কথা।

*

এই "মন্ত্রশক্তি"র চিত্রনাট্যকে উপলক্ষ্য ক'রে আর একটি কথা আমরা বলব। ছবির গল্প হচ্ছে সাহিত্যের ছোট গল্পের মতো—তার ভিতর দু'টো তিনটে প্লটের একসঙ্গে মাথা গোঁজাগুঁজি ক'রে ঢোকবার অবসর নেই—একটিমাত্র গল্প, একটি মাত্র theme তার ভিতর থাকবে। যে-সকল চরিত্র আসবে, তাদের প্রত্যক্ষভাবে গল্পের সঙ্গে যোগ থাকা চাই, অন্ততঃ গল্পের অগ্রগতিকে তারা যেন সাহায্য করে—অবান্তরতার স্থান নেই সিনেমা-গল্পের মধ্যে। "মন্ত্রশক্তি" উপন্যাসের মূল গল্প হচ্ছে অম্বর এবং বাণীকে নিয়ে; আর মধ্যে মৃগাঙ্ক আসে অম্বর-বাণীঘটিত গল্পের অগ্রগতিকে সামান্য একটু সাহায্য ক'রতে। এবং এই মৃগাঙ্কের চরিত্র দেখাবার জন্যেই মৃগাঙ্ক-অজা-কাহিনীর সৃষ্টি। নইলে মৃগাঙ্ক-অজার গল্প নিয়ে ভিন্ন ছবি রচিত হ'তে পারে। অম্বর-বাণীর কাহিনীকে প্রাধান্য দিয়ে মৃগাঙ্কের স্বরূপ বোঝাবার জন্যে যতটুকু মৃগাঙ্ক-অজার গল্পের অবতারণা করবার প্রয়োজন ছিল ছবিতে, তার থেকে ঢের বেশী করা হয়েছে "মন্ত্রশক্তি"র গোড়ার দিকে। ফলে, ছবি দেখতে দেখতে আমাদের স্বতঃই মনে হয়েছে, দু'টো ছবিকে একসঙ্গে আমাদের চোখের সামনে ধরা হচ্ছে—একবার এটির দৃশ্য, আর একবার ওটির দৃশ্য। এই দুটি গল্পকে ছবির ভিতর দিয়ে একসঙ্গে টেনে নিয়ে যাবার দুশ্চেষ্টার ফলেই "মন্ত্রশক্তি" ছবিখানি রসঘন হয়ে উঠতে পারে নি। এর পরিবর্ত্তে খালি অম্বর-বাণীর কাহিনীটিকে চিত্রে রূপায়িত করবার চেষ্টা ক'রলে কর্ত্তৃপক্ষ ঢের বেশী সাফল্যলাভ ক'রতে পারতেন। এর উপর অনাবশ্যক Fade-Out এবং অবান্তর Close-up দ্বারা ছবিটিকে অতিরিক্তভাবে ভারাক্রান্ত করবার ফলেও ছবিটি মুহুর্মুহুঃ আমাদের দৃষ্টিকে পীড়িত করেছে। চিত্রনাট্যকারের অক্ষমতাকে খানিকটা ঢাকতে পারতেন চিত্র-সম্পাদক; কিন্তু তিনিও হচ্ছেন নিশ্চয়ই দাদার ভাই—আনাড়িত্বের দিক দিয়ে তিনিও আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন যথেষ্টই।

*

ব্যর্থ চিত্রনাট্যকে ভিত্তি ক'রে যে-ছবির সৃষ্টি, তা অভিনেতা-অভিনেত্রীর সু-অভিনয়কেও কু-ভাবেই চিত্রিত করে। তাই দেখি, শ্রীরতীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের "অম্বর", শ্রীমতী শান্তির "বাণী", শ্রীজহর গঙ্গোপাধ্যায়ের "মৃগাঙ্ক", শ্রীমতী চারুবালার "অজা" এবং শ্রীমতী রাজলক্ষ্মীর "কৃষ্ণপ্রিয়া" সু-অভিনয় সত্ত্বেও আমাদের মনে কিছুমাত্র রেখাপাত ক'রতে সক্ষম হ'ল না। তবু ওরই

মধ্যে অল্প-একটু light touch বা উপভোগ্য কথাবার্ত্তা থাকবার দরুণ মৃগাঙ্ক এবং অজ্জাকেই আমাদের বেশী ভালো লেগেছে। তবে অজ্জার কণ্ঠের গানখানিকে বাদ দিলেই ভালো হ'ত। শ্রীমতী তারকবালার অভিনয় আদৌ ভালো নয় এবং দু'একখানি ছাড়া গানও তথৈবচ। অপরাপর ভূমিকা অনুল্লেখ্য। 'মন্ত্রশক্তি"তে গান আছে এগারোখানি ; রচনার দিক দিয়ে তাদের মধ্যে অনেকগুলিই সুন্দর। কিন্তু ছবির ভিতর তাদের সব ক'টিরই যে প্রয়োজন ছিল, তা মানতে পারিনা। এবং সুর বা গাইবার দিক দিয়েও তাদের মধ্যে দু'একখানি ছাড়া কোনটাই উপভোগ্য হয়নি। "মন্ত্রশক্তি"র আবহ-সঙ্গীতও অত্যন্ত সাধারণের পর্য্যায় ছাড়িয়ে উঠতে পারেনি।

*

"মন্ত্রশক্তি'র ফোটোগ্রাফী হয়েছে চলনসৈ ; মাত্র অজ্জার ভূমিকায় শ্রীমতী চারুবালার প্রথম close-up-টি অপূর্ব্ব লেগেছে। কিন্তু ছবিখানির রেকর্ডিং হয়েছে চমৎকার—সারা ছবিখানির মধ্যে কোথাও বাণীর অস্পষ্টতা দেখলুম না। সেটিংস্ সম্বন্ধে বিশেষ কিছু বলবার নেই।

*

(৩) অবশেষে (নিউ থিয়েটার্স)

পরিচালনা—দীনেশরঞ্জন দাশ

বিভিন্ন ভূমিকায়—প্রমথেশ বড়ুয়া, অমরদাস মল্লিক, বিশ্বনাথ ভাদুড়ী, চানী দত্ত, অহি সান্যাল, শ্রীমতী মলিনা প্রভৃতি।

গেল ২৯এ আগষ্ট থেকে "চিত্রায়" দেখানো হচ্ছে।

*

একখানি তিন রীলে সম্পূর্ণ চমৎকার হাসির ছবি—শ্রীসৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিত "মৃত্যুবাণ"-গল্প অবলম্বনে গঠিত। চিত্রনাট্যটি এবং ছবির পরিচালনা অত্যন্ত সুন্দর হওয়ায় ছবির গল্পটি দর্শককে প্রতি মুহূর্ত্তে হাসাতে হাসাতে ক্রমপরিণতির পথে দ্রুতগতিতে অগ্রসর হয়েছে—কোথাও অবান্তরতা নেই, কোথাও ছবিটি static হয়ে যায় নি। লরেল-হার্ডি অভিনীত বিদেশী ছবির অল্পসল্প অনুকরণ লক্ষ্য ক'রলে খুঁজে পাওয়া যায়, কিন্তু বিদেশীর গন্ধ পাওয়া যায় না। এবং সবশেষে যা বড়ো কথা, সে হচ্ছে, এমন হাসির ছবির মধ্যে সামান্য মাত্রও অশ্লীলতা নেই।

*

অভিনয়ের দিক দিয়ে সকলেই আশ্চর্য্য রকম ভালো অভিনয় করেছেন। তবে ওরই মধ্যে সবচেয়ে ভালো লেগেছে শ্রীযুক্ত বড়ুয়ার অভিনয়। প্রৌঢ় বন্ধুদ্বয়ের মধ্যে শ্রীযুক্ত অমরদাস মল্লিক সাজসজ্জা এবং অভিনয়ে শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথকে ছাপিয়ে গেছেন। চাকর-জোড়ার মধ্যে শ্রীযুক্ত চানী দত্ত থেকে শ্রীযুক্ত অহি সান্যাল ভালো। নায়িকা শ্রীমতী মলিনার অভিনয় চমৎকার ; তাঁর কণ্ঠের গানখানি মধুর। ছবির শব্দগ্রহণের কার্য্য হয়েছে উচ্চাঙ্গের। ফটোগ্রাফী কিন্তু সব জায়গায় সমান নয়। ইউসুফ মুলজীর কাছ থেকে আমরা এর চেয়ে উন্নত পর্য্যায়ের কাজ আশা করছিলুম। সেটিংস এবং দৃশ্য-সংস্থান চমৎকার। এবং অপূর্ব্ব হয়েছে "অবশেষে"র চিত্র-সম্পাদনা—ছবির গতিকে চমৎকারভাবে সামঞ্জস্যপূর্ণ রাখতে চিত্র-সম্পাদনা কত বেশী সাহায্য ক'রতে পারে, 'অবশেষে"র সম্পাদনা তার একটি চূড়ান্ত নিদর্শন।

চিত্রনাটের রূপকথা

(শ্রীগিরিজাকুমার বসু)

'নাচঘর'-এর সম্পাদক শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায় ও পরিচালক শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ আমার পরম স্নেহাস্পদ ও অনুজ-প্রতিম। তাঁদের বিশেষ আগ্রহে 'নাচঘরে' বিদেশী ছবির কথা আমাকে লিখতে হবে। 'নাচঘর'-এর সঙ্গে আমার অনেকদিনকার সম্পর্ক। কবি-বন্ধু হেমেন্দ্রকুমার রায়ের সহযোগিতা তাতে আমি ক'রেছি—চিত্র-বিভাগে। আজ 'দীপালী'-তে আবার আমরা দু'জনে সহকর্ম্মী হ'য়েছি। তাঁর মতো artistic writing—কলাবিদ্যার সকল বিভাগেই—আর কারো নেই। পাঠক-পাঠিকারা নজর করেছেন নিশ্চয়ই যে, বর্ত্তমান "নাচঘর"-সম্পাদক তাঁর শিষ্য ব'লে গুরুর মিষ্টি হাতের স্পর্শ ও কলা-বিচার নৈপুণ্যের আদর্শ আংশিক ভাবে তিনিও লাভ ক'রেছেন। তাঁদের মতো মিষ্টি হাত আমার নেই, পাঠক-পাঠিকাদের তা জানিয়ে রাখছি। আমার সম্বন্ধে 'নাচঘর' যে আনন্দ-সংবাদ প্রচার ক'রেছে, তার জন্যে "নাচঘরে"র কর্ত্তৃপক্ষকে কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি।

[সংক্ষেপে বলতে হচ্ছে, শ্রদ্ধেয় গিরিজা দা' বর্ত্তমান নাচঘর-সম্পাদকের লেখার যে প্রশংসা করেছেন, সেটা হয়েছে অত্যন্ত অত্যুক্তি—এর যোগ্য তিনি নন ; এ-প্রশংসা হচ্ছে নাচঘর-সম্পাদকের প্রতি গিরিজাদা'র পরম স্নেহের একটি নিদর্শন মাত্র। আর গিরিজাদা' তাঁর নিজের লেখা সম্বন্ধে যা বলেছেন, তা হচ্ছে তাঁর মতো মহৎ জনের পক্ষে যা স্বাভাবিক, তাই—বৈষ্ণবী বিনয়। কারণ আমরা জানি, তাঁর মিষ্টি মন, মিষ্টি ব্যবহার এবং মিষ্টি হাসির মতোই তাঁর হাতও চমৎকার মিষ্টি—তাঁর লেখা সকলেরই পড়তে ভালো লাগে। ইতি নাচঘর-সম্পাদক।]

*

চিত্র-পরিচিতি ঃ

(১) আর-কে-ও রেডিও চিত্রসঙ্ঘের রবার্টা ঃ—

পরিচালক—উইলিয়াম সিটার। ভূমিকালিপিতে আছেন—আইরিন্ ডান, জিঞ্জার রজার্স, ফ্রেড্ এ্যাষ্টেয়ার, র‍্যানডলফ স্কট্, ভিক্টর ভারকনি, হেলেন ওয়েস্‌ট্‌লি, ক্লেয়ার ডড, লুইস্ এ্যালবার্নি।

খুব সুন্দর ছবি। এ্যাষ্টেয়ার আর জিঞ্জার রজার্সের নাচ এবং আইরিন ডানের গান পরম উপভোগ্য। গল্পাংশও বেশ। জাজ্-বাজ্যদলে ঢুকে হাক্ হেন্‌স ও তার বন্ধু নিখিল আমেরিকার প্রসিদ্ধ ফুটবল-খেলোয়াড় জন্ প্যারিসে গিয়ে দুর্গতিতে প'ড়্‌লো। পরে জন্ 'রবার্টা'-গাউন-বিপণির মালিক হোলো এবং তার সুন্দরী ও প্রধানা পরিচ্ছদ কল্পনাকারিণীর প্রেমে প'ড়্‌লো। সে হচ্ছে নির্ব্বাসিতা, রুশ রাজকুমারী। হাক্ শহরবাসিনী তার কোনো বান্ধবীর কাছে হৃদয় হারালো, এবং খুব ভালো নৃত্যকারিণী ব'লে তাকে নাচের সঙ্গিনীরূপে নিলো। সে ছিল কাউণ্টেস্ পরিচয়ে বিদিত। জনের ভূমিকায় স্কট্, পোষাক-উদ্ভাবনীর ভূমিকায়—আইরিণ ডান্, হাকের ভূমিকায় এ্যাষ্টেয়ার ও কাউণ্টেসের ভূমিকায়—জিঞ্জার রজার্স খুব ভালো অভিনয় ক'রেছেন। ছবিটির সেরা আকর্ষণ—এ্যাষ্টেয়ার ও রজার্সের নাচ। এল্‌ফিন্‌ষ্টোনে ৩১এ আগষ্ট, এই শনিবার থেকে দেখানো হবে। এ-কথা উল্লেখযোগ্য যে, রাজপুত্র প্রিন্স্ অফ্ ওয়েল্‌স্ ও ডিউক অফ্ কেণ্ট এবং রাজপুত্রবধূ ডাচেস্ অফ্ কেণ্ট এই ছবি দেখে খুসী হ'য়েছেন।

*

(২) নো মোর লেডিজ (এম, জি, এম, চিত্রসঙ্ঘের ছবি)

পরিচালক—ই, এইচ্ গ্রিফিথ্।

মার্সিয়া প'ড়লো শেরীর প্রেমে ; কিন্তু যুবক শেরী যে দেশশুদ্ধ মেয়ের সঙ্গে প্রেম ক'র্‌ত, তা সে জান্‌তো। ওদের বিয়ে হবার পরও শেরা কি ক'রে আবার বিগ্‌ড়োলো, আর মার্সিয়া কি ক'রে আবার তাকে ধাতে এনে নিজেদের দাম্পত্যজীবনকে সুখশান্তির আধার ক'র্‌লে, তার কাহিনী এতে আছে। ভূমিকালিপিতে আছেন—রবার্ট মণ্টোগোমারী, জোন ক্রফর্ড, চার্লস্ রাগ্‌লস্, টোন্, এড্‌না মে অলিভার প্রভৃতি। এই শনিবার থেকে গ্লোবে মুক্ত হবে।

ভগ্ননীড়

[বাণীকুমার]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

মৃণু। দেখি ক'টা কাঠি আছে? এই নাও—সাবধানে জেলো—রয়েছে মাত্র তিনটি কাঠি!

নরেশ। সাবধান হ'তেই হ'বে! পকেটে চুরুটটা আছে কি-না দেখি, এইটে আমার সারাদিনের উপার্জ্জন। এক ভদ্রলোক আমায় দয়া ক'রে এই অমূল্য পদার্থ-টি ভিক্ষে দিয়েচেন। থিয়েটারের পাশে আমার এক ছেলেবেলার পুরোণো বন্ধুর জন্যে অপেক্ষা ক'র্‌ছিলুম, এখন তিনি ম্যানেজার। আশ্চর্য্য—চিন্‌তে পার্‌লে না! যখন বেশী গায়ে-পড়া হ'য়ে পরিচয় দিতে গেলুম—আমাকে ধমক্ দিলে। কনেষ্টবল্ পর্য্যন্ত আমার হাত ধ'রে টানাটানি ক'র্‌তে ছাড়েনি—বলে গাঁট্‌কাটা জোচ্চোর! তখন একজন ভদ্রলোক এসে এই গোলমাল থামিয়ে দিলে। বরাত দেখো!—অভাবে প'ড়্‌লে মানুষের মান-সম্ভ্রম পর্য্যন্ত এম্‌নি ক'রেই জলাঞ্জলি দিতে হয়! ভদ্রলোকটি কিন্তু আমাকে বিস্মিত ক'রে তুল্‌লে। কাঁধে হাত রেখে ব'ললে—কী চান আপনি? বল্‌লুম—ম'শায়, চাইবার আর কী আছে? ছেলেবেলার বন্ধু, শুনিচি না-কি এই থিয়েটারের ম্যানেজার,—তাই তা'র কাছে এসেছিলুম কোনো চাক্‌রী-বাক্‌রী যদি ভাগ্যে জোটে। কিন্তু এমনি কপাল—আমাকে চিন্‌তেও পার্‌লে না, তার ওপর এই লাঞ্ছনা! ভদ্রলোক হেসে ব'ললে—আপনার বুদ্ধি-শুদ্ধি লোপ পেয়েচে। আপনাকে এ সময়ে কেউ-ই চিন্‌তে পার্‌বে না। আসুন আমার সঙ্গে—আপনি বৃষ্টিতে যে বেশ ভিজেছেন দেখ্‌চি, একটু গরম হ'য়ে নেবেন চলুন,—চলে তো!

মৃণু। সে আবার কী! কী চলে?

নরেশ। মদ—মদ—!

মৃণু। (চম্‌কে উঠে)—মদ! কী সর্ব্বনাশ! খেয়েচো না-কি!

নরেশ। মৃণু—এতোদিনে তাই বিশ্বাস হোলো!

মৃণু। না—সে-কথা বল্‌চি না। তবে মানুষ অভাবে প'ড়্‌লে হিতাহিত জ্ঞানটুকুও হারিয়ে ফেলে!

নরেশ। তোমার স্বামীর সম্বন্ধে খুব উঁচু ধারণা তো? আমার স্ত্রী, আমার কচি মেয়ে পেটের জ্বালায় ঘরে ছট্‌ফট্ ক'র্‌চে—আর আমি দিব্যি আরামে, বিনি-পয়সায় জুট্‌চে ব'লে, মদ খেয়ে মাত্‌লামি ক'রে বেড়াবো? ছিঃ—কথাটা মুখেও আন্‌তে পার্‌লে? ভাব্‌লেই বা কী ক'রে?

মৃণু। না গো না—ও-নিয়ে আর মাথা খারাপ কোরো না। দুঃখে-কষ্টে মানুষের মাথার ঠিক কি থাকে—সেই কথাই ব'লছিলুম। হ্যাঁ—তুমি কী ব'লছিলে—লক্ষ্মীটি—কিছু মনে ক'রো না—

নরেশ। কত আঘাত নির্ব্বিচারে সইচি, তোমার ঐ সামান্য কথা এই শক্ত প্রাণে আর কতটুকু বাজে! এখন ব্যাপারটা শোনো—একটু মজা পা'বে। সেই ভদ্রলোক আমাকে ধ'রে নিয়ে চল্‌লো! আমি ব'ল্‌লুম—করেন কি ম'শায়! ক্ষিদেতে নাড়ি জ্ব'লে যাচ্ছে, মদ খেয়ে ক'রবো কী! আর মদ-খাওয়া আমার কোষ্ঠীতে কখনো লেখেনি। আমাকে বল্‌লে—বড় বেরসিক তো আপনি! বলুন না—কী খেতে চান! বলি—খা'বো কী ম'শায়—বাড়ীতে স্ত্রী-মেয়ে অভুক্ত রয়েছে, আর আমি আপনাদের সঙ্গে ফূর্ত্তি ক'র্‌বো! তারপর কী ক'রলে জানো—এই চুরুটটা দিয়ে ব'ল্‌লে—তবে আর কী ক'রবো! আপনি যে কলির ধর্ম্মপুত্র, তা' কি আগে জান্‌তুম! এই নিন যৎকিঞ্চিৎ, খানিকটা গরম হ'য়ে নিন—ভদ্রসন্তান আপনি, শুধু হাতে ফেরাবো! আমার মনে হয়—লোকটি আমাকে পয়সা-কড়ি দিয়ে কিছু সাহায্য ক'র্‌তো! কিন্তু সমস্ত দিনের ভেতর সেই প্রথম মিষ্টি কথা শুনলুম, কান্নায় আমার গলা চেপে এসেছিল, মুখ ফুটে কিছুই চাইতে পারলুম না।

মৃণু। চাওনি ভালই ক'রেছ! হয়তো কিছু দিত না, আর কেন-ই বা দেবে! হাত পেতে চাইলেই মানুষ যদি সাহায্য করে, তা'হ'লে—না খেতে পেয়ে কেউ মরে না। তোমার দুঃখু—তাদের কি!

নরেশ। যা' ব'ল্‌লে মিথ্যে নয়—কিন্তু বাজে—একেবারে বাজে। ভিক্ষে ক'রে মানুষের ক্ষিদে মেটে না—দুঃখও যায় না, তা আমি ভালো ক'রেই বুঝতে পার্‌ছি। এক এক সময় মনে হ'য়েচে—রাস্তার ধারে গণৎকার সেজে ব'সে যাই—দুচারটে বাজে তাল লাগিয়ে দিতে পার্‌লেই দু'চার পয়সা আস্‌তে পারে—তা'র বেশী নয়। এ-রকম মতলব মাঝে মাঝে মাথায় জেগে ওঠে, কিন্তু যে-বিদ্যে জানা নেই—তা'রই ভড়ং দেখিয়ে লোককে ঠকাতে আমার প্রবৃত্তি হয় না। প্রবঞ্চনা করা পাপ—ভিক্ষে করায় হীনতা থাকৃতে পারে,—তবু পাপ নয়।—দুঃখ-দারিদ্র্য সহ্য ক'রে সৎপথে থাকলে ভগবান-ও একদিন মুখ তুলে চাইতে পারেন, মনে কোনো গ্লানি বাসা বাঁধতে পারে না।

মৃণু। তুমি সৎপথে থেকেই বা কী ক'রচো! এমন সাধুপুরুষ হ'য়ে থাকার চেয়ে চোর বাট্‌পার হওয়া ঢের-ঢের ভালো। দু'মুটো পেট ভ'রে খেতে পাওয়া যায়, লোকের দোরে দোরে মাথা নীচু ক'রে দাঁড়াতে

হয় না। আর ভগবানের পরীক্ষা ব'লে যদি মেনে নাও—এই বিষম কষ্টের দিনেও ধৈর্য্য হারাবে না, মনকে অনেকখানি সান্ত্বনা দিতে পার্‌বে।

নরেশ। অক্ষমের নিজেকে নিজে সান্ত্বনা দেওয়া ছাড়া আর কী উপায় আছে! ভগবানের পরীক্ষাই বটে—অগ্নিপরীক্ষা! উত্‌রে যাওয়া বড় শক্ত! থাক্—মৃণু, এ-দুঃখের কাহিনীর আর শেষ নেই। নাও—আগুনটা ধরিয়ে দাও দেখি।

[মৃণু কথামত দিয়াশলাই জ্বেলে কাগজ ধরিয়ে দিলে]

—এবার এই আগুনে চুরুটটা ধরিয়ে নিই। উহু-হু-হু-হু----ঠাণ্ডায় আমার সর্ব্বশরীর কাঁপচে, ভিজে ঢোল্ হ'য়ে গেছি, নাকে-মুখে-চোখে জল ঢুকে গেছে। রাস্তায় হাঁট্‌বার সময়, পা' দু'টো মনে হ'চ্ছিল—যেন—নেই। মাথা ঝন্‌ঝন্ ক'রচে! [হাই তুললে]

—আঃ—ভগবান—আর কতদিন! চুরুটটা লাগচে মন্দ নয়! হুঁ—গা-টা একটু গরমও হচ্চে। মৃণু—স'রে এসো, স'রে এসো, আগুনের ধার ঘেঁসে বোসো। এখন বোধ করি রাত বারোটা বেজে গেছে—আমার সাধের ঘর—এই সুন্দর বাঙ্‌লা-মায়ের জম্‌কালো ঘর ছেড়ে দিনের আলো ফুটতে না ফুটতেই বেরিয়ে প'ড়েছিলুম। সারাদিন টো টো ক'রে ঘুরেছি, চেনা-শোনা বন্ধু-বান্ধবের বাড়ীতে হানা দিয়েছি। তা'র ফলে রোজগার ক'রেছি একটি চুরুট। একটি পয়সাও জুটে'ছিল, মণির জন্যে রেখে দিয়েছিলুম—কিন্তু ক্ষিদের চোটে মুড়ি কিনে খেয়ে ফেলেছি, সাম্‌লাতে পার্‌লুম না। আর খাবারের দোকানের পাশ দিয়ে যেতে যেতে দর্শনে অর্দ্ধভোজন—আবার রসুইখানার গন্ধে গন্ধে ঘ্রাণে অর্দ্ধভোজন—একেবারে উদর-পূর্ত্তি ক'রে বাড়ী ফিরেছি। আর তোমরা শুধু মুখে ব'সে র'য়েছ! একেই বলে ভগবানের মার! করুণাময় জগদীশ্বর আমার 'পরে কী করুণাই না দেখিয়েচেন—বলো দেখি! কী রকম সুন্দরভাবে আমার দিন গেছে!

মৃণু। ওগো থামো তুমি—কঠায় কঠায় হ'য়ে উঠেছে, আর সহ্য হয় না।

নরেশ। বটে—মিথ্যে কথা বল্‌তে মুখে এতটুকুও বাধে না? খুব সহ্য হয়। লুকিয়ে লুকিয়ে চোখের জল ফেলো, আমার চোখের সামনে নয়! মনে ক'রচো—আমিও তোমার সঙ্গে যোগ দোবো! অতো আশা কোরো না। না—চোখের জলটাই শুধু সম্বল—তা'ও বাজে খরচ ক'রে ফেলবো। চুপ করো, বলচি—মনটাকে আরও কঠিন হ'তে দাও, পিছনে আর লেগো না।

মৃণু। সত্যিই তো--আমরা না পিছনে লাগ্‌লে—তোমার এতো দুর্দ্দশা কেন? আমরা জগদ্দল পাথরের মত তোমার ঘাড়ে চেপে র'য়েচি—কিছুতেই ঠেলে ফেল্‌তে পারো না! ওগো আমি কি জানি না—আমাদের জন্যেই তোমার এই যন্ত্রণা ভোগ ক'র্‌তে হ'চ্চে, এই দুশ্চিন্তা দিন-রাত বুকে পুষে' দু'টো ভাতের চেষ্টায় রাস্তায় রাস্তায়--রোদে পুড়ে, জলে ভিজে—তুমি ঘুরে বেড়াচ্চো। হা—ভগবান! দুঃখ কষ্ট আরও বেড়েই চ'লেচে—তুমিই শুধু প্রতিদিন অপমান সয়ে' আস্‌চো—লোকের কাছে কটূ কথা শুন্‌চো,—মাত্র তুমিই সারা হ'য়ে যাচ্চো! এই হতভাগীই তোমার শত্রু—ওগো—তুমি কী না ক'র্‌চো—আমাদের মুখ চেয়ে!

[ফুঁপিয়ে কাঁদতে লাগ্‌লো]

নরেশ। তোমাদের শুক্‌নো মুখ দেখ্‌লে যে আমি স্থির থাক্‌তে পারি না! আমার স্ত্রীকে আমার সন্তানকে খাওয়াবো—সে কি খুব বড় কথা হোলো! এ হচ্ছে আমার কর্ত্তব্য। আমি কি একাই এই কাজ করি—সকল মানুষই ক'রে থাকে। হোমের আগুন সাক্ষী রেখে তোমাকে আমি নিত্যদিনের সঙ্গিনী ক'রে এনেছি, কিন্তু দিয়েছি কী! কতটুকু সুখ—কতটুকু স্বাচ্ছন্দ্য!

মৃণু। কেন দেবে না, সাধ্যমত আমাদের সুখ-শান্তি দেবার চেষ্টা ক'রেছ। আজ্‌কে এই দৈন্যদশা হ'য়েচে ব'লে কি অতীতটা সব মুছে যাবে!

নরেশ। তা' হ'লে—অতীতের স্বপ্ন দেখেই ব'সে থাকো! এই ভীষণ বর্ত্তমানের চেয়ে অতীত-টা অবশ্য এতোদূর দীনতায় ক্লিষ্ট ছিল না, কিন্তু তা কোনোদিন গর্ব্ব-সুখ এনে দিতে পারে কি?

মৃণু। তা' জানি—তবু কখনো অনাহারে দিন কাটেনি, একটি বেলার জন্যেও ভিখিরীর বৃত্তি নিতে হয় নি। তখন এতো আশা-ভঙ্গ, এ-রকম লাঞ্ছনার তিক্ত স্বাদ পেয়েছিলে কি?

নরেশ। সত্যি হ'লেও স্মরণ ক'রে আর কোনো লাভ নেই। কত যায়গায় গিয়ে মাথা খুঁড়েছি—কেউ দয়া করেনি! আমি তো শুধু ভিক্ষে চেয়েই বেড়াই নি, খেটে খাবো—তাই কাজ-কর্ম্মের চেষ্টায় এখানে-সেখানে যাই। সর্ব্বদাই শুনি—বেরোও, লোফার,—দূর হও—হ'বে না—কাজ নেই—

মৃণু। আমরা কী এমন ক'রেছি, যা'র দৌলতে লোকের কাছে শুধু শুধু এতোটা আশা ক'রতে পারি? আমাদের ভাগ্যের দোষ, হয়তো এ-অনুগ্রহ পাবার আমাদের যোগ্যতা নেই।

নরেশ। [সহসা উচ্চ হ'য়ে] যোগ্যতা নেই! আজ পর্য্যন্ত আমি কী দোষের কাজ ক'রেছি! ইনসিওরেন্স আফিস্ ফেল্ ক'রলে—আমার দোষে? ম্যানেজার নিকুঞ্জকে দিয়ে রাতারাতি হিসেবের খাতাপত্র সব অদল-বদল ক'রে আফিসটাকে উঠিয়ে দিলে! আমরা গরীবরা প্রাণে মারা গেলুম, আর তিনি আফিসের মৃত্যু-শোকে কাঁদ্‌তে কাঁদতে বাড়ী ফিরে গেলেন—লাখ্ তিনেক টাকার থলি বাগিয়ে নিয়ে, তারপর সাজ্‌লেন দেউলে। এই সব জোচ্চোর-বাটপাড়ের পাল্লায় প'ড়েই আমার এই দুর্ভোগ! আমার দোষ! এতো চেষ্টাতেও একটা কাজ জোটাতে পার্‌চি না,—আমার দোষ! তিরিশ টাকা মাইনের একটা কেরাণীগিরির জন্যে আমি নিজের মাথা ধুলোর সঙ্গে লুটিয়ে দিয়েছি। আমার চরিত্র সম্বন্ধে এখনো গর্ব্ব ক'র্‌তে পারি,—আমি ভদ্রবংশে জন্মেছি,—অবিশ্বাসের কাজ কোনোদিন করিনি,—কিন্তু ফল কী? লোকে অগ্রাহ্য করে!—আর কী ক'রবো,—যোগ্যতা! বলো, পোড়া কপাল! আমি কাজ ক'র্‌তে চাই—তবু কাজ ক'র্‌তে দেবে না—দু'মুঠো ভাত খেতে দেবে না—কেউ না—কেউ না!

(ক্রমশঃ)

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[কৃষ্ণাবতারহস্তঃ]

মূল। মৃগশীর্ষে তু হস্তাভ্যামন্যোন্যাভিমুখে কৃতে।
আস্যোপকণ্ঠে কৃষ্ণস্য হস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ ॥২২৪॥

বঙ্গানুবাদ। পরস্পরের অভিমুখীকৃত উভয়হস্ত মৃগশীর্ষের আকারে মুখসমীপে ধারণ করিলে উহা কৃষ্ণের হস্ত বলিয়া বুধগণকর্তৃক উক্ত হয়॥২২৪॥

[কল্ক্যবতারহস্তঃ]

মূল। পতাকো দক্ষিণে বামে ত্রিপতাকঃ করো ধৃতঃ।
কল্ক্যাখ্যস্যাবতারস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে ॥২২৫॥

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণে পতাক ও বামে ত্রিপতাক কর ধৃত হইলে উহা কল্কি নামক অবতারের হস্ত বলিয়া অভিহিত হয়॥২২৫॥

টীকা। এই প্রসঙ্গে একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার আছে। সাধারণতঃ শ্রীবিষ্ণুর দশাবতার বলিতে বুঝায়—মৎস্য, কূর্ম্ম, বরাহ, নৃসিংহ, বামন, পরশুরাম, রাম, বলরাম, বুদ্ধ ও কল্কি—

"মৎস্যঃ কূর্ম্মো বরাহশ্চ নরসিংহোঽথ বামনঃ।
রামো রামশ্চ রামশ্চ বুদ্ধঃ কল্কী চ তে দশ॥"

গীতগোবিন্দে পদ্মাবতীচরণচারণচক্রবর্ত্তী শ্রীজয়দেবকবি (খ্রীঃ দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ) এই দশটি অবতারেরই স্তুতি করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু নন্দিকেশ্বরের অভিনয়দর্পণে যে দশাবতারের নাম পাওয়া যাইতেছে, তন্মধ্যে বুদ্ধের নাম নাই—তৎপরিবর্ত্তে কৃষ্ণের নাম গৃহীত হইয়াছে। ইহা হইতে কেহ কেহ অনুমান করেন, অভিনয়দর্পণ-রচনার কাল বুদ্ধের আবির্ভাবের পূর্ব্ববর্ত্তী। আবার অনেকে বলেন যে, না, তাহা নহে। অভিনয়দর্পণ বুদ্ধজন্মের পূর্ব্বে রচিত হইয়াছিল, এরূপ মনে করা উচিত নহে; বরং ইহা হইতে এরূপ অনুমান করা যায় যে, গ্রন্থকারের বুদ্ধবিদ্বেষ ছিল। পক্ষান্তরে, অপরে সিদ্ধান্ত করেন যে, উক্ত দুইটি মতের কোনটিই যথার্থ নহে; অভিনয়দর্পণ বুদ্ধজন্মের পূর্ব্বেও রচিত হয় নাই, অথবা গ্রন্থকারের বুদ্ধবিদ্বেষও ছিল না। তাঁহাদের মতে গ্রন্থখানি যখন রচিত হইয়াছিল, তখনও হিন্দুগণকর্তৃক বিষ্ণুর অবতাররূপে বুদ্ধের পূজা আরম্ভ হয় নাই। মৎস্যপুরাণে (বঙ্গবাসী সংস্করণ, ৪৭ অঃ, ২৭৭ শ্লোকে) ও শ্রীমদ্ভাগবতমহাপুরাণে (১ স্কন্ধ, ৩ অঃ, ২৪ শ্লোকে) বুদ্ধ বিষ্ণুর অবতাররূপে পরিগণিত হইয়াছেন। কিন্তু এই উভয় পুরাণেই বলা হইয়াছে, তিনি দেবদ্বেষী অসুরগণের মোহ উৎপাদনের নিমিত্ত বুদ্ধরূপে অবতীর্ণ হইবেন। মহারাষ্ট্রের দ্বিতীয় চালুক্যবংশীয় রাজা সোমেশ্বরের আদেশে ১১২৯ খ্রীষ্টাব্দে সঙ্কলিত "মানসোল্লাস" নামক অভিধানেও ঠিক এইরূপ উক্তি দেখিতে পাওয়া যায়। অতএব, কোন কোন পুরাণে বুদ্ধ অবতাররূপে গৃহীত হইলেও পৌরাণিক যুগে তাঁহার ধর্ম্মকে 'সদ্ধর্ম্ম' বলিয়া গ্রহণ করা হয় নাই। বহু পরবর্ত্তী যুগেও এই পৌরাণিক প্রভাব যে বেশ প্রবল ছিল, তাহার প্রমাণ মানসোল্লাস গ্রন্থের উক্তি। আবার মধ্যযুগে যখন উত্তরভারতে রাজা শ্রীহর্ষের আধিপত্য ও পৃষ্ঠপোষকতায় বৌদ্ধধর্ম্মের প্রচার চলিতেছে, ঠিক সেই সময়ে (খ্রীঃ সপ্তম শতাব্দীর প্রথম পাদে) কাঞ্চীর পল্লবরাজ মহেন্দ্রবিক্রমবর্ম্মন্ তাঁহার 'মত্তবিলাস' নামক প্রহসনে বৌদ্ধধর্ম্মের যথোচিত কুৎসা করিয়াছেন, এমন কি স্বয়ং বুদ্ধকে পর্য্যন্ত 'তস্কর' আখ্যা দিতে ছাড়েন নাই। প্রায় উঁহারই সমকালবর্ত্তী বোধায়নকবি নামক অপর একজন নাট্যকার তাঁহার "ভগবদজ্জুকীয়" নামক প্রহসনেও বৌদ্ধধর্ম্মের প্রতি যথেষ্ট কটাক্ষ করিয়াছেন। এই সকল ব্যাপার দর্শনে অনুমান করা চলে যে, দক্ষিণভারতে বৌদ্ধবিদ্বেষ প্রায় বরাবরই ছিল। কিন্তু এই সকল সূক্ষ্ম সূত্রের উপর নির্ভর করিয়া অভিনয়দর্পণের সময় নির্দ্ধারণে অগ্রসর হওয়া ও অন্ধকারে লোষ্টনিক্ষেপ করা, একই কথা। কেহ কেহ বলেন যে, মৎস্যপুরাণের রচনাকাল খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীর পরে ফেলা যায় না; আর শ্রীমদ্ভাগবতের রচনার সময় অন্ততঃ খ্রীঃ নবম-১০ম শতাব্দীর পূর্ব্বে ধরিতে হয়। এই দুইখানি গ্রন্থে বুদ্ধ অবতাররূপে গৃহীত হইয়াছেন, অথচ অভিনয়দর্পণে তাঁহাকে অবতার বলা হয় নাই। অতএব, অভিনয়দর্পণ এই দুইটি পুরাণের পূর্ব্বে (অন্ততঃ খ্রীঃ ৫ম শতাব্দীতে) রচিত হইয়াছিল। কিন্তু আমাদিগের মনে হয়, পুরাণগুলিতে প্রক্ষিপ্তাংশ যথেষ্ট থাকিলেও অষ্টাদশ মহাপুরাণের কোন একখানিকেও এত অর্ব্বাচীন বলা সঙ্গত নহে। বিশেষতঃ পুরাণোক্ত বুদ্ধ যে গৌতমবুদ্ধ—তৎপূর্ব্ববর্ত্তী অন্য কোন বুদ্ধ নহেন, সে-বিষয়েও বিশেষ কোন প্রমাণ নাই। এ ক্ষেত্রে এরূপ একটা ত্বরিত সিদ্ধান্ত করাও দুঃসাহসের কার্য্য সন্দেহ নাই। মোটের উপর, এই একটি মাত্র সূত্র অবলম্বনে কোন যুক্তিপূর্ণ সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় না। অতএব, এ-প্রসঙ্গ হইতে এ-স্থলে নিবৃত্ত হওয়াই ভাল।

শ্রীকৃষ্ণ সাধারণতঃ দশাবতার মধ্যে পরিগণিত হন না। অবশ্য মহাভারতে ও বহু পুরাণে শ্রীকৃষ্ণ বিষ্ণুর অবতাররূপেই গৃহীত হইয়াছেন। এমন কি শ্রীমদ্ভাগবতেও দ্বাবিংশ অবতারের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণের নাম রহিয়াছে। কিন্তু শ্রীমদ্ভাগবত অবতারের নানা স্তরভেদ কল্পনা করিয়া বিশেষ বিশেষ অবতারকে বিশেষ শ্রেণীতে ফেলিয়াছেন। আর শ্রীকৃষ্ণের সম্বন্ধে বলা হইয়াছে যে, তিনি স্বয়ং ভগবান্—পূর্ণব্রহ্ম—অবতারী। পক্ষান্তরে, অভিনয়দর্পণে শ্রীকৃষ্ণকে সাধারণ অবতারের সহিত সমস্তরে ফেলা হইয়াছে। কিন্তু ইহা হইতেও অভিনয়দর্পণের রচনাকালকে শ্রীমদ্ভাগবত রচনাকালের পূর্ব্ববর্ত্তী বা পরবর্ত্তী বলিয়া স্থির করিবার উপায় নাই। কারণ, শ্রীমদ্ভাগবতের উক্তি শুধু ভাগবতসম্প্রদায়ের বৈষ্ণবগণের নিকটই শিরোধার্য্য ছিল। আর অভিনয়দর্পণের গ্রন্থকারকে শৈব বলিয়া অনুমান করা বোধ হয় অসঙ্গত হইবে না। অতএব, ভাগবত-মত যে তাঁহার নিকটেও যথাযথভাবে গ্রাহ্য হইবে—এরূপ আশা করা অন্যায়। সম্ভবতঃ তিনি এ প্রসঙ্গে নিজ সম্প্রদায়প্রসিদ্ধ মতেরই উল্লেখ করিয়া থাকিবেন। আর এই সকল সাম্প্রদায়িক মত ঠিক কোন্ শতাব্দী বা যুগে প্রথম প্রবর্ত্তিত হইয়াছিল, তাহা সুস্পষ্টরূপে নির্দ্ধারণ করাও অতি দুরূহ—এক প্রকার অসম্ভব বলিলেও চলে। এরূপ হওয়া খুবই সম্ভব যে, এই সকল সাম্প্রদায়িক মত বুদ্ধজন্মের পূর্ব্বেও ভারতে বর্ত্তমান ছিল। মেগাস্থিনিসের (খ্রীঃ পূঃ ৪র্থ শতাব্দীর শেষভাগে) বর্ণনায় দেখিতে পাওয়া যায় যে, তৎকালে আর্য্যাবর্ত্তে শৈব ও বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের খুবই প্রাধান্য ছিল। চন্দ্রগুপ্তের গুরু, অমাত্য ও আশ্রয়ভূত কৌটিল্য-চাণক্য-বিষ্ণুগুপ্ত বিষ্ণুর অবতার বলিয়াই খ্যাত হইয়াছিলেন। আলোচ্য গ্রন্থকার এইরূপ বহু প্রাচীন কোন শৈবসম্প্রদায়ের মত অনুসরণ করিয়া দশাবতার পরিগণনা করিয়াছেন বলিয়া আমাদিগের বিশ্বাস। যাঁহারা গ্রন্থকারকে

শিবানুচর স্বয়ং নন্দিকেশ্বর বলিয়া বিশ্বাস করেন, তাঁহাদের কথা ত স্বতন্ত্র। যাঁহারা তাহা বিশ্বাস না করিয়া বলেন যে, এ নন্দিকেশ্বর একজন মানবমাত্র, তর্কের খাতিরে তাঁহাদের কথামতই ধরিয়া লওয়া যাউক—এ নন্দিকেশ্বর বুদ্ধের পরবর্ত্তী; কিন্তু তাহা সত্বেও এরূপ অনুমানে কোন বাধা হইতে পারে না যে, বুদ্ধ অপেক্ষা অর্ব্বাচীন এই মানব নন্দিকেশ্বর—বুদ্ধজন্মের পূর্ব্ব হইতে প্রচলিত শৈবসিদ্ধান্তের উপর নির্ভর করিয়া এই মত প্রচার করিয়াছেন। আমাদিগের মনে হয়, এ 'নন্দিকেশ্বর' কল্পিত নাম মাত্র। শিবানুচর নন্দী "নাট্যশাস্ত্র"-প্রণেতা মহর্ষি ভরতেরও নৃত্যশিক্ষাদাতা বলিয়া শাস্ত্রপ্রসিদ্ধি আছে। অভিনয়সম্বন্ধে তাঁহার মত ভারতে বহুদিন ধরিয়া চলিয়া আসিতেছিল। ঐ সাম্প্রদায়িক মত বিচ্ছিন্ন হইয়া যাইবার উপক্রম ঘটায় ভিন্ন ভিন্ন সময়ে ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তি বিভিন্ন পুস্তকাকারে ঐ মত কখন বিস্তৃত ভাবে কখন বা সংক্ষিপ্তরূপে লিপিবদ্ধ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহারা কেহই কোন দিন প্রতিষ্ঠার লোভে নিজ নিজ নাম প্রকাশ করেন নাই। এই আত্মনামগোপনের চেষ্টার দৃষ্টান্ত সংস্কৃতসাহিত্যের ইতিহাসে খুব বিরল নহে। সকলেই অভিনয়সম্প্রদায়ের আদিপ্রবর্ত্তক নন্দিকেশ্বরের নাম দিয়া গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছিলেন। এইরূপ একখানি সংগ্রহ-গ্রন্থ "ভরতার্ণব", আর একখানি "অভিনয়দর্পণ" ইত্যাদি। অতএব, কেবল 'নন্দিকেশ্বর' নামটি ধরিয়া গ্রন্থসময় নিরূপণের চেষ্টাও আমাদিগের নিকট বৃথা বলিয়া বোধ হয়।

অথ তত্তজ্জাতীয়হস্তাঃ

[রাক্ষসহস্তঃ]

মূল। মুখে করাভ্যাং শকটৌ রাক্ষসানাং করঃ স্মৃতঃ।

বঙ্গানুবাদ। দুইটি করে দুইটি শকট মুখে ধারণ করিলে উহা রাক্ষসগণের কর বলিয়া উক্ত হয় ॥ ২২৬ ॥

টীকা। শকটহস্তের লক্ষণ দেখিলে ঠিক বুঝা যায় না, কেন উহাকে সংযুত হস্ত বলা হইল, কারণ উহা একহস্তের দ্বারাই নিষ্পাদিত হইতে পারে। অনুমান হয়, দুইটি হস্তে "শকট" ধারণ না করিলে উহা অবশ্য পুরাদস্তুর "শকট" বলিয়া গণ্য হইত না; তবে একহস্তে শকট ধারণ করাই প্রচলিত ব্যবহার ছিল।

[ব্রাহ্মণহস্তঃ]

মূল। করাভ্যাং শিখরং ধৃত্বা যজ্ঞসূত্রস্য সূচনে ॥২২৬।
দক্ষিণেন কৃতে তির্য্যগ্ ব্রাহ্মণানাং করঃ স্মৃতঃ।

বঙ্গানুবাদ। উভয় করে শিখর ধারণপূর্ব্বক দক্ষিণ হস্তের দ্বারা টেরচা ভাবে যজ্ঞসূত্রের সূচনা করিলে উহা ব্রাহ্মণগণের হস্ত উক্ত হয় ॥ ২২৬-২২৭ ॥

টীকা। বামহস্তের শিখর বামস্কন্ধের সমান স্তরে উর্দ্ধমুখ ভাবে স্থাপিত, দক্ষিণ হস্তের শিখর বক্ষোদেশের উপর দিয়া টেরচা ভাবে (যে ভাবে উপবীত গলায় থাকে ঠিক তাহার অনুকরণে) সঞ্চালিত হইবে—ইহাই ব্রাহ্মণহস্ত। এই ভাবে ব্রাহ্মণগণ উপবীতমার্জ্জন করিয়া থাকেন।

[ক্ষত্রিয়হস্তঃ]

মূল। বামেন শিখরং তির্য্যগ্ ধৃত্বান্যেন পতাকিকা ॥২২৭॥
ধৃতা যদি ক্ষত্রিয়াণাং হস্ত ইত্যভিধীয়তে।

বঙ্গানুবাদ। বামহস্তের দ্বারা তির্য্যগ্ ভাবে শিখর ধারণপূর্ব্বক অন্য (অর্থাৎ দক্ষিণ) হস্তে পতাকা ধারণ করিলে উহা ক্ষত্রিয়গণের হস্ত বলিয়া উক্ত হয় ॥২২৭-২২৮॥

টীকা। বামহস্তে শিখর বক্ষোদেশে অথবা উদরোপরি আড় ভাবে ধারণীয়; যেন উহাতে শরীর রক্ষিত হইতেছে এইরূপ ভাবে পরিস্ফুট হয়। দক্ষিণ হস্তের পতাকা প্রহারের উদ্যোগ যেন সূচনা করে। পাঠান্তরে এরূপ অস্পষ্ট ভাব কিছুই নাই। শুধু বামে শিখর, দক্ষিণে পতাক ইহাই ক্ষত্রিয়কর—

"করে বামে তু শিখরং দক্ষিণেন পতাককঃ।
ধৃতৌ যদি ক্ষত্রিয়স্য কর ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ ॥"

[বৈশ্যহস্তঃ]

মূল। করো বামে তু হংসাস্যো দক্ষিণে কটকামুখঃ॥২২৮॥
বৈশ্যহস্তোঽয়মাখ্যাতো মুনিভির্ভরতাদিভিঃ।

বঙ্গানুবাদ। বাম করে হংসাস্য ও দক্ষিণে কটকামুখ; ভরতাদি মুনিগণকর্ত্তৃক উহা বৈশ্যহস্ত বলিয়া আখ্যাত হইয়াছে ॥ ২২৮-২২৯ ॥

টীকা। পাঠান্তর—দক্ষিণে হংসাস্য, বামে কটকামুখ; অর্থাৎ ঠিক এই লক্ষণের বিপরীত।

[শূদ্রহস্তঃ]

মূল। বামে তু শিখরং ধৃত্বা দক্ষিণে মৃগশীর্ষকঃ ॥২২৯॥
শূদ্রহস্তঃ স বিজ্ঞেয়ো মুনিভির্ভরতাদিভিঃ।

বঙ্গানুবাদ। বামে শিখর ধারণপূর্ব্বক দক্ষিণে মৃগশীর্ষ (ধারণ করিলে) উহা ভরতাদি মুনিগণকর্ত্তৃক শূদ্রহস্ত বলিয়া বিজ্ঞাত হয় ॥ ২২৯-২৩০ ॥

মূল। যদষ্টাদশজাতীনাং কর্ম্ম তেন করাঃ স্মৃতাঃ ॥২৩০॥
তত্তদ্দেশজানামপি এবমূহ্যং বুধোত্তমৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। অষ্টাদশ জাতির যেরূপ কর্ম্ম, তদনুসারে (তাহাদের) করও উক্ত হইয়া থাকে। এইরূপেই পণ্ডিতশ্রেষ্ঠগণকর্ত্তৃক বিভিন্ন দেশবাসিগণের (হস্তের স্বরূপলক্ষণ) বুঝিয়া লইতে হইবে ॥ ২৩০-২৩১ ॥

টীকা। জাতীয় কর্ম্ম (জাত-ব্যবসা বা পেশা) ও নিবাসস্থলের সহিত সামঞ্জস্য রাখিয়া ইহাদের হস্ত কল্পনা করিতে হইবে। তৃতীয় চরণে ছন্দঃপতন দোষ ঘটিয়াছে।

অথ বান্ধবহস্তাঃ

[দম্পতীহস্তঃ]

মূল। বামে তু শিখরং ধৃত্বা দক্ষিণে মৃগশীর্ষকঃ ॥২৩১॥
ধৃতঃ স্ত্রীপুংসয়োর্হস্তঃ খ্যাতো ভরতকোবিদৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। বামে শিখর ধারণপূর্ব্বক দক্ষিণে মৃগশীর্ষ ধারণ করিলে উহা ভরতশাস্ত্রজ্ঞগণকর্ত্তৃক স্ত্রীপুরুষের (দম্পতীর) হস্ত বলিয়া কথিত হয় ॥ ২৩১-২৩২ ॥

টীকা। শূদ্র হস্তের সহিত ইহার কোন পার্থক্য বুঝা যায় না।

[মাতৃহস্তঃ]

মূল। বামে হস্তেঽর্দ্ধচন্দ্রশ্চ সন্দংশো দক্ষিণে করে ॥২৩২॥
আবর্ত্তয়িত্বা জঠরে বামহস্তং ততঃ পরম।
স্ত্রিয়াঃ করো ধৃতো মাতৃহস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ ॥২৩৩॥

বঙ্গানুবাদ। বাম হস্তে অর্দ্ধচন্দ্র, দক্ষিণ করে সন্দংশ; জঠরের উপরিভাগে বাম হস্ত আবর্ত্তিত করিবার পর (অর্থাৎ ঘুরাইয়া আনিবার পর) স্ত্রীর কর ধারণ করিলে পণ্ডিতগণকর্ত্তৃক উহা মাতৃহস্ত বলিয়া উক্ত হয় ॥ ২৩২-২৩৩ ॥

টীকা। স্ত্রিয়াঃ করঃ—স্ত্রীলোকের যে হস্ত অর্থাৎ মৃগশীর্ষ উহাই অবশেষে ধারণ করিতে হইবে। মৃগশীর্ষ (১৪০ শ্লোক) স্ত্রীলোক বুঝাইতে প্রযুক্ত হয়। আবর্ত্তয়িত্বা—ব্যাকরণসঙ্গত নহে; 'আবর্ত্ত্য' হওয়া উচিত ছিল।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। জনন্যাঞ্চ কুমার্য্যাঞ্চ মাতৃহস্তো নিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। জননী ও কুমারী বুঝাইতে মাতৃহস্ত প্রযুক্ত হয় ॥ ২৩৪ ॥

[পিতৃহস্তঃ]

মূল। এতস্মিন্ মাতৃহস্তে তু শিখরে দক্ষিণে তু ॥২৩৪॥
ধৃতে সতি পিতুর্হস্ত ইত্যাখ্যাতো মনীষিভিঃ।

বঙ্গানুবাদ। পক্ষান্তরে এই মাতৃহস্তের দক্ষিণ করে যদি শিখর ধৃত হয়, তাহা হইলে মনীষিগণকর্ত্তৃক উহা পিতার হস্ত বলিয়া কথিত হয় ॥ ২৩৪-২৩৫ ॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। অয়ং হস্তস্তু জনকে জামাতরি চ যুজ্যতে ॥২৩৫॥

বঙ্গানুবাদ। এই হস্ত জনক ও জামাতা বুঝাইতে প্রযুক্ত হয় ॥২৩৫॥

(ক্রমশঃ)

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৩২শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২০শে ভাদ্র
১৩৪২



"শিব-পার্ব্বতী নৃত্যদ্বন্দ্বে"
উদয়শঙ্কর

নাচঘর

আলোচনা

নৃত্যকলা সম্পর্কে একটি নূতন প্রস্তাব উপস্থাপিত করছি বাঙালী রসিক-সমাজের সামনে।

•

ইউরোপ প্রভৃতি প্রতীচ্য দেশের নৃত্য চায় প্রধানতঃ রূপসৃষ্টি ক'রতে; কিন্তু ভারতীয় নাচের বিশেষত্ব হচ্ছে—নর্ত্তক নৃত্যের ভিতর দিয়ে রসসৃষ্টি করবার জন্যে সচেষ্ট হয়। ভারতীয় নর্ত্তক তার অঙ্গের বিক্ষেপ, হস্তপদাদির বিভিন্ন সংস্থান, দৃষ্টির পরিবর্ত্তন ইত্যাদির সাহায্যে নয়নমন-বিমোহন রূপসৃষ্টি করে বটে, কিন্তু ঐখানেই থেমে যায় না, রূপসৃষ্টি করবার সঙ্গে সঙ্গে সে দর্শকের মনে কতকগুলি স্থায়ী ভাব সঞ্চারিত করে, যার ফলে রসনিষ্পত্তি ঘটে। এই রসনিষ্পত্তিই হচ্ছে আমাদের দেশের সকল রকম কলাসাধনার মুখ্য উদ্দেশ্য। রসনিষ্পত্তি না হ'লে নর্ত্তকের নৃত্য ব্যর্থতায় পর্য্যবসিত হয়।

•



নিউ থিয়েটার্সের "ভাগ্যচক্র"-চিত্রে
শ্রীদুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

উদয়শঙ্করকে পুরোভাগে রেখে আজকে বাঙলাদেশে নূতন ক'রে যে নৃত্যানুশীলন সুরু হয়েছে, তাতে দেখতে পাচ্ছি, প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যভঙ্গীর অনুকরণ ক'রে ভাবপ্রকাশ এবং দর্শকের মনে রসস্ফূর্ত্তির চেষ্টা চলছে। কিন্তু এই চেষ্টা কতদূর সঙ্গত এবং কতখানি সার্থকতালাভ ক'রতে পারে, সেদিকে সকলকে একবার দৃষ্টিনিক্ষেপ ক'রতে অনুরোধ করি। প্রাচীন ভারতে নরনারী যে-ভাষায় কথোপকথন ক'রত, আজকের দিনের বাঙালী নিশ্চয়ই সে-ভাষাকে ব্যবহার করেনা। আজ যদি আপনি দু'জন লোককে পরস্পরের মধ্যে অনর্গল সংস্কৃত ভাষায় কথাবার্ত্তা কইতে দেখেন, তাহ'লে আপনি তাঁদের প্রকাণ্ড পণ্ডিত ব'লে মান্য ক'রতে পারেন, কিন্তু তাঁদের কথাবার্ত্তার অর্থ আপনি কিছুতেই গ্রহণ ক'রতে পারবেন না। প্রাচীন ভারতের লোকের বেশভূষা, তাদের আচার-ব্যবহার, তাদের ভাব প্রকাশের রীতি এবং ভঙ্গী, দৈনন্দিন এবং ব্যবহারিক জীবন, সমাজ এবং সংস্কার—সমস্তই আজকের দিন থেকে পৃথক ছিল। তাই প্রাচীন ভারতবর্ষে প্রচলিত নৃত্যে এক একটি বিশেষ বিশেষ অঙ্গভঙ্গীর সাহায্যে যে-ভাব প্রকাশ হওয়া অত্যন্ত সহজ ছিল, আজকের দিনে সেই ভাব-প্রকাশের জন্যে সেই বিশেষ অঙ্গভঙ্গীটি আদৌ কার্য্যকরী নয়। আজ যদি কোন নর্ত্তক একটি 'উৎসঙ্গহস্ত' মুদ্রার সাহায্যে লজ্জাভাব প্রকাশ ক'রতে চান, তা'হ'লে এ-চেষ্টায় তাঁর ব্যর্থতালাভের সম্ভাবনাই বেশী। আজকের দর্শকের কাছে প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যে ব্যবহৃত অধিকাংশ মুদ্রাই কতকগুলি অর্থহীন অঙ্গভঙ্গী মাত্র; তারা তাঁদের মনে নর্ত্তকের ঈপ্সিত ভাবোৎপাদনে বা অর্থপ্রতীতি সম্পাদনে কোন রকম সাহায্য করে না। এবং সেই কারণেই নৃত্যের আসল উদ্দেশ্য হয়ে যায় ব্যর্থ, রসনিষ্পত্তি আর ঘ'টে ওঠেনা। দর্শক নৃত্য সম্বন্ধে অভিমত প্রকাশ করেন—নাচটি দেখতে বেশ লাগল, তবে

নাচের মানেটা ঠিক বুঝতে পারলুম না—নাচটা বড্ড বেশী টেক্‌নিক্যাল; নাচে যে-সব ভঙ্গী দেখলুম, তাদের অর্থ আমাদের জানা নেই ইত্যাদি।

*

তাই দেখি, উদয়শঙ্করের 'সাপুড়ে-নৃত্য', 'ডেভিল্‌-ডান্স্' (ভূত-নৃত্য) বা 'পপুলার ড্যান্স্' (সাধারণ-নৃত্য) দেখে প্রেক্ষাগৃহে উপস্থিত দর্শকগণের মধ্যে যে আনন্দ-পরিতৃপ্তি উদ্বেল হয়ে ওঠে, তাঁর 'কার্ত্তিকেয়' বা 'ইন্দ্র'-নৃত্য ঠিক ততখানি উচ্ছ্বাসের সৃষ্টি ক'রতে পারেনা দর্শকমনে। এমন কি উদয়শঙ্করের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ কীর্ত্তি "শিবপার্ব্বতী নৃত্যদ্বন্দ্ব"ও সমবেত দর্শকদের বিস্মিত এবং পুলকিত ক'রলেও পূর্ণাঙ্গীণ রসনিষ্পত্তি ক'রতে সক্ষম হয় কি না, সে-বিষয়ে আমাদের যথেষ্টই সন্দেহ আছে। নৃত্যকালে ব্যবহৃত প্রতিটি ভঙ্গীর অর্থ যদি দর্শকের কাছে সহজবোধ্য না হয়ে দুর্ব্বোধ্যই থেকে যায়, তা'হ'লে নৃত্যের প্রধান উদ্দেশ্য যে ভাবপ্রকাশ এবং রসসৃষ্টি, তা সিদ্ধ হবে কি ক'রে?

*

যদি নৃত্যশিল্পী বলেন যে, মুদ্রাভাষা সম্বন্ধে সম্যক্ অবহিত না হয়ে নৃত্যের আসরে উপস্থিত হওয়া দর্শকের পক্ষে প্রকাণ্ড মূর্খতা, তা'হ'লে বেশীর ভাগ দর্শকই নিশ্চয় বলবেন যে আমরা চিরকাল এ-বিষয়ে মূর্খই থাকব এবং সেই কারণে নৃত্যশিল্পীর নৃত্য-আসরে দু'একবার নূতনত্বের স্বাদগ্রহণের জন্যে উপস্থিত হ'লেও বার বার গিয়ে হাজির হব না। যে-পণ্ডিতসমাজে সংস্কৃত ভাষায় কথা কইবার রীতি প্রচলিত আছে, সেখানে সাধারণ ব্যক্তি যেমন সাধ ক'রে মাথা গলাতে ভয় পায়, তেমনি যে-নৃত্য-আসরে সাধারণের কাছে অবোধগম্য মুদ্রা এবং ভঙ্গীসর্ব্বস্ব নাচেরই প্রাধান্য, সেখানেও রসাস্বাদনেচ্ছু জনসাধারণ উপস্থিত হ'তে যে সহজেই নারাজ হবেন, এ তো জানা কথা।

*

আজকে যদি প্রাচীনকালের প্রথাকে হুবহু অনুসরণ ক'রে কোনও রঙ্গমঞ্চে একটি সংস্কৃত নাটকের অভিনয় হয়, তা'হ'লে সেই অভিনয়-অনুষ্ঠানে দর্শকরূপে উপস্থিত থাকা উচিত মাত্র তাঁদেরই, যাঁরা সংস্কৃত সাহিত্য এবং ভাষায় যথেষ্টই ব্যুৎপন্ন এবং সঙ্গে সঙ্গে প্রাচীন ভারতের অভিনয়প্রথার প্রতিটি অঙ্গের অর্থের সঙ্গে সুপরিচিত। এ ছাড়া অপর কোন দর্শকের পক্ষে এই অভিনয়জাত রসকে পরিপূর্ণভাবে উপলব্ধি করা সম্ভব নয়। অপর যে-কোন দর্শক এই অভিনয়-অনুষ্ঠানে যোগ দেবেন মাত্র for novelty and curiosity's sake—নূতন-কিছু দেখবার স্বাভাবিক কৌতূহল চরিতার্থ করবার জন্যে। প্রাচীন ভারতের নৃত্যভঙ্গীকে অনুসরণ ক'রে যে-নাচের অনুষ্ঠান, তা দেখে সম্যক্ রসাবধারণ করা সম্ভব মাত্র তাঁরই, যাঁর প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের প্রতিটি ভঙ্গীর অর্থের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে। সাধারণ দর্শক সে-অনুষ্ঠানে যোগ দেয় নূতন-কিছু দেখে চোখের খানিকটা তৃপ্তিসাধন করবার জন্যে—তার বেশী নয়। এমন কি, উদয়শঙ্করের নৃত্য-আসরে যাঁরা সাগ্রহে উপস্থিত হন, তাঁদের মধ্যে বেশীর ভাগ লোকই যান নৃত্যসঞ্জাত রূপসৃষ্টিকে প্রত্যক্ষ ক'রে চোখের তৃপ্তি সাধনের জন্যে, এবং আরও বেশী যান ফ্যাসানের বশবর্ত্তী হয়ে। আজকের ইংরেজী সভ্যতার আলোকপ্রাপ্ত সমাজের নরনারীর কোনও দিক দিয়ে পিছিয়ে না প'ড়ে এক্কেবারে most up to date থাকবার জন্যে 'উদয়-শঙ্করের নাচ' দেখা একান্ত প্রয়োজন—'উদয়শঙ্করের নাচ' না দেখলে তাঁদের aristocracy-র নিটোল অঙ্গে কালী লাগবার সম্ভাবনা; তা নইলে আমরা হলফ ক'রে ব'লতে পারি, উদয়শঙ্করের নৃত্য-আসরে আজ পর্য্যন্ত যাঁরা উপস্থিত হয়েছেন, তাঁদের ভিতর হয়ত' শতকরা একজনকেও খুঁজে পাওয়া অসম্ভব হবে, যিনি তাঁর প্রত্যেকটি নৃত্যের প্রত্যেকটি মুদ্রা বা অঙ্গভঙ্গীর অর্থ নির্ণয় ক'রতে পেরেছেন এবং তাঁর নৃত্য-সঞ্জাত ভাবধারাকে অবলীলাক্রমে অনুসরণ ক'রে সম্পূর্ণ রসোপলব্ধি ক'রতে সক্ষম হয়েছেন। স্বীকার ক'রতে বাধা নেই যে, আমরাও উদয়শঙ্করের প্রত্যেকটি নৃত্যের মর্ম্ম পরিপূর্ণ ভাবে হৃদয়ঙ্গম ক'রতে পারিনি। এই যে প্রাচীন নৃত্য ভঙ্গীর সঙ্গে যথারীতি পরিচয় না থাকবার ফলে আজকের যুগের দর্শকরা উদয়শঙ্করের নৃত্যের পূর্ণ রস গ্রহণে অপারগ, এর জন্যে তাঁদের দায়ী করা চলে না; কারণ যা প্রাচীন, তা প্রাচীন—এবং যা-কিছু প্রাচীন, তারই সঙ্গে যে সকলের পরিচয় রাখতে হবে, এমন কঠিন নিয়ম মানুষ-সমাজে কোনও কালেই নেই। তা যদি থাকত, তা'হ'লে প্রাচীন প্রাচীন হ'তে পেতনা, আধুনিকের কোঠাতেই তার স্থান হ'ত। আজকের দিনের নৃত্যশিল্পী যদি বলেন, ভারতীয় নৃত্যকলা দেখাতে হ'লে প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যভঙ্গীকে পুনর্জ্জীবিত ক'রতেই হবে, তা'হ'লে সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত-সমাজও অনায়াসেই বলতে পারেন, বাঙালীকে অভিনয়ের ক্ষেত্রে ভারতীয় বৈশিষ্ট্য বজায় রাখতে হ'লে আধুনিক প্রথার অভিনয় ত্যাগ ক'রে প্রাচীন ভারতীয় অভিনয়-প্রথাকে অবলম্বন করতে হবে এবং বাঙলা নাটক ছেড়ে ধরতে হবে সংস্কৃত নাটক। কিন্তু মানুষ এগিয়ে চলে সামনের দিকে, পিছু হাঁটবার রীতি হচ্ছে জাগতিক নিয়মের ব্যতিক্রম। যে-প্রথা আজ লুপ্ত হয়েছে, তা নিজের জীবনীশক্তিকে যে-কোন কারণেই হারিয়েছিল ব'লেই লুপ্ত হয়েছে; তাকে পুনর্জীবন দান ক'রে আজকের যুগে চালাবার চেষ্টা বৃথা। আজকে প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যভঙ্গীকে অনুসরণ ক'রে যে-নাচের সৃষ্টি হবে, তাকে দর্শকের সামনে উপস্থাপিত করা চলে—মাত্র প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের নমুনা হিসাবে; যেমন ইউরোপাঞ্চলেও দেখি, মাঝে মাঝে সেখানকার নাচের আসরে Specimens of Dancing prevalent in the 15th, 16th, 17th or 18th century দেখানো হয়। প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যভঙ্গী সহযোগে গঠিত নাচ নিশ্চয়ই আধুনিক ভারতের শিক্ষা, সভ্যতা এবং সংস্কৃতির পরিচয় দানের পক্ষে যথেষ্ট নয়। এবং আধুনিক বাঙলার নৃত্যকলাসাধনা যদি মাত্র "প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের পুনঃ প্রচলন-প্রচেষ্টা"তেই পর্য্যবসিত হয়, তা'হ'লে এ-সাধনার জোয়ারে অতি শীঘ্রই ভাটা পড়বার যথেষ্টই আশঙ্কা আছে। আজকের রসিক বাঙালীকে নৃত্যকলা বিষয়ে উৎসাহী করবার জন্যে এমন নৃত্য সৃষ্টি ক'রতে হবে, যার প্রতিটি ভঙ্গী বর্ত্তমানের ভাবপ্রকাশরীতিকে অবলম্বন এবং অনুসরণ ক'রে গঠিত, দর্শনমাত্রই যার প্রত্যেকটি ভঙ্গীর অর্থ দর্শকের কাছে সহজ এবং সুস্পষ্টভাবে ধরা পড়ে, যার ভঙ্গীর অর্থ নির্ণয়ের জন্যে অনুসন্ধিৎসু দর্শককে The Mirror of Gestures, অভিনয়দর্পণ বা ভরত নাট্যশাস্ত্রের পাতা ওল্টাতে হবে না। নৃত্যকলার অনুশীলন করবার সময় আমাদের নৃত্যশিল্পীরা এই কথাগুলিকে মনে রাখলে আমরা খুসী হব।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

উদয়শঙ্করের নাচের আসরে উপস্থিত ছিলুম। এবারে তাঁর দলে চারজন শিল্পীর সাক্ষাৎ পেলুম : (১) শ্রীমতী জহ্‌রা মোম্‌তাজ—এঁর নাচে এখনও যথেষ্ট আড়ষ্টতা থাকলেও ইনি যে অদূর-ভবিষ্যতে উদয়শঙ্করের যোগ্য শিষ্যা রূপে নিজেকে প্রমাণিত ক'রতে পারবেন, এ-বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। এঁর বিরুদ্ধে আমাদের অনুযোগ হচ্ছে যে, ইনি নাচবার সময় নিজের মুখমণ্ডলে একটা অস্বাভাবিক গাম্ভীর্য্যের সৃষ্টি করেন; শ্রীমতী সিম্‌কীর হাসি-মুখের পাশে এঁর গম্ভীর মুখ অত্যন্ত বেমানান দেখায়। (২) শ্রীযুক্ত মাধবম্—ইনি প্রধানতঃ নৃত্য করেন কেরল-কলামণ্ডলে প্রচলিত ''কথাকালি"-নৃত্যপদ্ধতিতে। তাই এঁর নাচে পায়ের কাজের চেয়ে অঙ্গ-ভঙ্গী, বিশেষতঃ চোখের কাজ ঢের বেশী। এঁর "ময়ূর-নৃত্য" রসিকদের কাছ থেকে উচ্চ প্রশংসা লাভে সমর্থ হয়েছে। শঙ্কর-সম্প্রদায় এঁকে পেয়ে যথেষ্টই সমৃদ্ধ হয়েছে। (৩) শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী—মণিপুরী;—ইনি মণিপুরী খোল বাজিয়ে আমাদের রীতিমত চমৎকৃত করেছেন; এঁর অসি-নৃত্যও যথেষ্ট নূতনত্বপূর্ণ। (৪) শ্রীমান্ রবীন্দ্রশঙ্কর—উদয়শঙ্করের কনিষ্ঠ ভ্রাতা—ইনি "ডেভিল ড্যান্সে" (ভূত-নৃত্যে) "সুগ্রীব"-রূপে যে-অপূর্ব্ব পদক্ষেপ দেখিয়েছেন, তার জন্যে এঁকে পৃথক্‌ভাবে অভিনন্দিত না ক'রে পারছি না। উদয়শঙ্করের শিক্ষায় ইনি অচিরেই নৃত্যকলায় যে অসামান্য পারদর্শিতা লাভ করবেন, এ-ভবিষ্যদ্বাণী আমরা অনায়াসেই ক'রতে পারি। উদয়শঙ্করের নিজের সম্বন্ধে নূতন-কিছু বলা নিষ্প্রয়োজন; তবু বলব, এবারের নাচে তিনি পায়ের কাজের দিকে অধিকতর মনোনিবেশ করেছেন। "প্রদ্যুম্নের পঞ্চশর"-নৃত্যে তিনি পদক্ষেপের অসামান্য নিদর্শন দেখিয়েছেন। তাঁর নবগঠিত নৃত্যাবলীর মধ্যে সর্ব্বাপেক্ষা সাধারণ-উপভোগ্য হয়েছে—"কুম্ভকর্ণ" এবং "সুগ্রীবে"র "ডেভিল-ড্যান্স্"; তারপরেই দর্শকদের প্রশংসালাভ করেছে—সহজ এবং অনাড়ম্বর, অপরূপ মধুর নৃত্য—"পপুলার-ড্যান্স্"। "তাণ্ডব", "যুদ্ধযাত্রা", "ইন্দ্র", "রাধাকৃষ্ণ", "কার্ত্তিকেয়", "রাসলীলা", "সাপুড়ে" প্রভৃতি নৃত্য পূর্ব্বের মতোই মনোরম। শ্রীযুক্ত বিষ্ণুদাস সিরালী পরিচালিত যন্ত্র-সঙ্গীতের মধ্যে চমৎকার হয়েছে—"ডেভিল্ ড্যান্স্" এবং "পপুলার ড্যান্স্"-এর আনুষঙ্গিক সঙ্গীত। কিন্তু এবারকার যন্ত্রসঙ্গীতকে আগেকার তুলনায় কিছু দুর্ব্বল ব'লে বোধ হ'ল; এদিকে শ্রীযুক্ত বিষ্ণুদাস এবং শ্রীযুক্ত শঙ্করের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি।

*

"রূপবাণী"তে "বিদ্রোহী" এবং "রাতকানা"র শেষ সপ্তাহ সুরু হবে এই শনিবার থেকে। ১৪ই সেপ্টেম্বর থেকে এখানে মাত্র এক হপ্তার জন্যে দেখানো হবে মেট্রোর রোমাঞ্চকর বাণীচিত্র "ওয়েষ্ট পয়েণ্ট অফ্ দি এয়ার"; ছবিখানিতে সুখ্যাত চরিত্রাভিনেতা ওয়ালেস বিয়ারী এবং লুই ষ্টোন চমৎকার অভিনয়নৈপুণ্য দেখিয়েছেন। ছবিখানি সত্যিই দেখবার মতো।

*

নিউ থিয়েটার্সের আগতপ্রায় কথাছবি "ভাগ্যচক্রে"র কাজ পুরো দমে চলেছে। কর্ত্তৃপক্ষ ছবিখানিকে পূজোর আগেই "চিত্রা"র পর্দ্দায় প্রতিফলিত করবার জন্যে ব্যস্ত হয়ে উঠেছেন।

*

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন দে এম্-এ লিখিত "কৃষ্ণসুদামা"র কাজ দ্রুতগতিতে অগ্রসর হচ্ছে রাধা ফিল্ম ষ্টুডিওতে শ্রীযুক্ত ফণী বর্ম্মার পরিচালনাধীনে। ছবিখানিকে পূজোর সময় "রূপবাণী"তে দেখতে পাওয়া যাবে।

*

বড়দিনের আগেই "রূপবাণী"তে রাধার গোয়েন্দা ছবি "কণ্ঠহারে"র উদ্বোধন হবে। এতে দুর্ব্বৃত্ত "রণলালে"র ভূমিকা নিয়েছেন শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী এবং ডিটেক্‌টিভ "বিনয়" রূপে দেখা দেবেন শ্রীভূমেন রায়। পরিচালক শ্রীজ্যোতিশ বন্দ্যোপাধ্যায় ছবিখানিকে সাফল্যমণ্ডিত করবার জন্যে চেষ্টার ত্রুটী করছেন না।

চিত্রনাটের রূপকথা

[শ্রীগিরিজাকুমার বসু]

"রবার্টা" ছবিটি কি রকম জনপ্রিয়, তার প্রমাণ স্বরূপ এইটুকু ব'ললেই যথেষ্ট হবে যে, বিলেতের 'টিভলি'-মঞ্চে ঐ ছবিটি প্রথম সপ্তাহে ছত্রিশ হাজার আটশ' চুরাশি জন দর্শক দেখেছে—এ হোলো টিকিট কিনে যারা দেখেছে, তাদের সংখ্যা—কম্‌প্লিমেণ্টারি প্রবেশপত্র ধারীদের এর মধ্যে ধরা হয় নি। অর্থাৎ গড়পড়্‌তা প্রতিদিন পাঁচ হাজার দুশ' সত্তর জন লোক ছবিটি দেখেছে। গল্প নয়, সত্যি। এতে ফ্রেড এ্যাষ্টেয়ার এবং জিঞ্জার রজার্সের রমণীয় নাচ তো আছেই, তার ওপর আছে আইরিন্ ডানের কণ্ঠের আর রূপের ঐশ্বর্য্য। ছবিখানি আর-কে-ও এল্‌ফিন্‌ষ্টোনে দেখানো হচ্ছে।

*

কলম্বিয়া চিত্রসঙ্ঘের পরম সৌভাগ্য যে, তাঁদের 'অপেরা হাট' ছবিতে গ্যারি কুপারকে তাঁরা নায়কের ভূমিকায় পাবেন, আর ফ্র্যাঙ্ক্ ক্যাপ্‌রা হবেন ছবিটির প্রডিউসার। যশস্বী ঔপন্যাসিক ক্ল্যারেন্স বাডিংটন কেলাণ্ড "অপেরা হাটের" রচয়িতা—চিত্রনাট্য রচনা করেছেন রবার্ট রিস্‌কিন। রিস্‌কিনের এ বিষয়ে কৃতিত্বের উদাহরণ স্বরূপ বলছি, "ইট হ্যাপণ্ড ওয়ান নাইটে"র চিত্রনাট্য তিনিই লিখেছিলেন। যে ক'জনের নাম লেখা হ'লো, তাঁদের সমবেত যত্নে যে-কোনো ছবিই যে সগৌরবে উত্রে যাবে তা বলা বাহুল্য।

*

কলম্বিয়া চিত্রসঙ্ঘ সম্বন্ধে আরো একটি লোভজনক সন্দেশ পাওয়া গেল। তাঁরা "মুন্‌লাইট্ অন্ দি রিভার" ব'লে যে ছবিটি অদূর ভবিষ্যতে করবেন, তার নায়িকা ও নায়কের ভূমিকায় নামবেন অ্যান সাদার্ণ ও জেমস্ ডান। এটি একটি প্রণয়-ঘটিত গীতি-নাট্য। ভিক্‌টার শার্টজিঞ্জার ছবিটি ডাইরেক্ট করবেন। শুধু এই ব্যাপারটিই ছবির পরম সম্পদ ব'লে গণ্য হ'তে পারে। গ্রেস্ মুরের বিখ্যাত দুটি ছবিই ইনি ডাইরেক্ট ক'রেছিলেন—"ওয়ান নাইট অফ লাভ" এবং "লাভ মি ফরএভার"। ভালো ছবির সংখ্যা আজকাল খুবই কম—তাই এই সব সুখবরে আনন্দিত হচ্ছি, যদিও ছবি-গুলির জন্যে অপেক্ষায় থাকতে হবে অনেক দিন। আশা সঞ্জীবনী।

*

মেট্রো গোল্‌ডুইনের নব ছবি 'মার্ডার ইন্ দি ফ্লিটে' জিন পার্কার আর রবার্ট টেলার যথাক্রমে নায়িকা ও নায়কের ভূমিকা নিয়েছেন। সকলেই জানেন, 'সিকোইয়া' আর 'প্রিন্সেস্ ও হারা'তে জিন পার্কার চমৎকার অভিনয় করেছিলেন। কোনো যুদ্ধের জাহাজে দর্শকদের দেখ্‌বার দিন; কৌতূহলীদের ভিড় লেগে গেছে সেখানে, অগ্নি-নিয়ন্ত্রণের নোতুন যন্ত্র নিয়ে চল্‌ছিল সেই সময় গোপন ব্যাপার—তার পরেই একটা খুন। খুব রোমাঞ্চ-কর ছবি, সমস্ত ঘটনার সময় মাত্র একটি রাত্রি। ছবিটি ডাইরেক্ট করেছেন এড্‌ওয়ার্ড সেজ্‌উইক; আর এর চিত্রনাট্য লিখেছেন লেফ্‌টেন্যাণ্ট্ কমাণ্ডার ফ্র্যাঙ্ক উইড্‌স্কো শারম্যান। ছবিটি নিশ্চয় জনপ্রিয় হবে।

নিন্দুক

[শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়]

স্কুল-মাষ্টার আথিনিয়েভের একমাত্র কন্যা ন্যাটালীর বিবাহ উপলক্ষ্যে সে-রাত্রে বিরাট ভোজ চলছিল। চারিদিকের হাসি-মস্করা, গানের হর্‌রা আর নাচের চপল ছন্দে মুখরিত হয়ে উঠেছিল সারা বাড়ীখানা। কোমর অব্দি কালো কোট-পরা এবং তৈলসিক্ত সাদা নেকটাই-আঁটা, ভাড়া-করা ওয়েটারগুলো এখানে-ওখানে জটলা পাকাচ্ছিল এবং মাঝে-মাঝে অকারণে এদিক-সেদিক ছোটাছুটি করছিল। সমস্তটা মিলে যা গোলমাল হচ্ছিল, তা পাড়ার নিস্তব্ধতাকে প্রতি মুহূর্ত্তে করছিল চূর্ণ-বিচূর্ণ। অনেক কৌতূহলী অনিমন্ত্রিত চক্ষু বাইরে থেকে 'ব্যাপারখানা কি' দেখে বিশেষ আনন্দলাভ করছিল।

সমস্ত খাদ্যদ্রব্য প্রস্তুত কিনা দেখবার জন্যে রাত বারোটার সময় বাড়ীর কর্ত্তা আথিনিয়েভ্ রান্নাঘরের দিকে এগোলেন। রান্নাঘরের মেঝে থেকে কড়িকাঠ অব্দি ধোঁয়ায় ভ'রে উঠেছে; ছত্রিশ রকমের গন্ধ ছিল তার মধ্যে। দু'টো টেবিল বিভিন্ন-ধরণের আহার্য্যে ও পানীয়ে ভরা—এবং তাদের মধ্যিখানে রক্তরাঙা মুখ নিয়ে যে স্বাস্থ্যবতী রাঁধুনীটি বিশেষ ভাবে ব্যস্ত হয়ে পড়েছিলেন, তাঁর নাম মার্ফা।

হাত দু'টিকে কচ্‌লে নিয়ে জিবে জল সরাতে সরাতে আথিনিয়েভ্ বললেন, "মার্ফা, তুমি কি-রকম 'ষ্টারজিয়ন্' বেঁধেছো দেখি। আঃ, কি সুন্দর গন্ধ এই ঘরটায়! সারা ঘরখানাই আমি এখন খেয়ে ফেল্‌তে পারি—যে ক্ষিদে পেয়েছে আমার! কই মিস্ মার্ফা, 'ষ্টারজিয়ন্' দেখাও না—"

একটা টেবিলের কাছে গিয়ে মার্ফা একখানা তেলের দাগ-লাগা খবরের কাগজ তুলে ফেললেন। কাগজটার নীচে থেকে বার হ'ল একটা বড় ডিস্, যার মধ্যে রয়েছে একটা বৃহৎ আকারের 'ষ্টারজিয়ন্'। সেইদিকে চেয়ে আথিনিয়েভ্ একটা তৃপ্তির নিশ্বাস ফেললেন। মুখ তাঁর উজ্জ্বল হয়ে উঠ্‌ল—চোখের তারা আনন্দে নাচতে সুরু করলে। তিনি নীচু হয়ে ঠোঁট দুটি চুষ্‌লেন এমন আওয়াজ ক'রে, যেমন শব্দ হয় তৈলবিহীন গাড়ীর চাকার আবর্ত্তনে। খানিকক্ষণ দাঁড়িয়ে আঙুলগুলো মট্‌কিয়ে নিয়ে আবার নিজের ঠোঁট দু'টির মধ্যে থেকে সেই ধরণের আওয়াজ বার করলেন।

পাশের ঘর থেকে একটি কণ্ঠস্বর শোনা গেল, "আঃ! একটা প্রাণ-ভরা চুমু খাওয়ার শব্দ শুনলুম না? ও মার্ফা, ওখানে কাকে অধর দান করছ?"—বলতে বলতে দ্বার-পথে বেরিয়ে এল ছোট ক'রে চুল-ছাঁটা বিদ্যালয়ের সহকারী শিক্ষক ভ্যান্‌কিনের মাথা। কার সঙ্গে চুম্বন-খেলায় মত্ত ছিলে গো? ওঃ—হোঃ—হোঃ! আমাদের শান্ত শিষ্ট আথিনিয়েভ্! বুড়ো হ'লেও তুমি যে দেখছি রসের নাগর! অ্যাঁ, রান্নাঘরে একলাটি, একটি স্ত্রীলোকের সঙ্গে!"

থতমত খেয়ে আথিনিয়েভ্ উত্তর দিলেন, "আদপেই আমি চুমু খাইনি, কে বললে আমি চুমু খাচ্ছিলুম—নীরেট মূর্খ কোথাকার! ঐ মাছটা দেখে আমি মাত্র নিজের ঠোঁট চুষ্‌ছিলুম।"

একটা অবিশ্বাস্য হাসি হেসে দরজা দিয়ে অদৃশ্য হ'তে হ'তে ভ্যান্‌কিন্ বললেন, "অন্য কাউকে সে-কথা বোলো!" আথিনিয়েভ্ লজ্জায় লাল হয়ে উঠ্‌লেন।

তিনি মনে মনে বললেন, "কি যে এ থেকে দাঁড়াবে, তা ঐ শয়তানটাই জানে! রাস্কেলটা নিশ্চয়ই সবায়ের কাছে এই গল্প ব'লে বেড়াবে। আমাকে সারা সহরের সামনে হীন ক'রে তুল্‌বে। ব্রুট্ কোথাকার!"

আবার অভ্যাগতদের মাঝখানে তিনি ফিরে গেলেন। ভ্যান্‌কিন্ কি করছেন লক্ষ্য করবার জন্যে তিনি ভয়ে-ভয়ে লুকিয়ে চারিদিকে তাকালেন। দেখ্‌তে পেলেন, পিয়ানোর উপর হেলান দিয়ে দাঁড়িয়ে ভ্যান্‌কিন্ ইন্‌স্পেক্টরের ভগ্নির সঙ্গে কি কথা কইছেন—আর সে হাসিতে ফেটে পড়ছে।

আথিনিয়েভ্ ভাবলেন: নিশ্চয়ই আমার কথা হচ্ছে! তা না তো কি? শয়তান! মেয়েটিও বোধ হয় বিশ্বাস করলে—নিশ্চয়ই, তা না হ'লে হাসবে কেন? হা ভগবান! নাঃ, ব্যাপারটাকে কিছুতেই এ-ভাবে গড়াতে দেওয়া হবে না। না, কিছুতেই নয়! কেউই যাতে না এটা বিশ্বাস করে, আমাকে সেই উপায় করতেই হবে। সবাইকেই আমি এই কথা বলব; তাতে ক'রে হাস্যাস্পদ হয়ে উঠ্‌বে ওই।"

তবুও খানিকক্ষণ হতভম্বের মত দাঁড়িয়ে থেকে মাথা চুল্‌কিয়ে নিয়ে তিনি শেষে পাডেকোইয়ের কাছেই গেলেন।

"জানো পাডেকোই, এই একটু আগে গেছ্‌লুম রান্নাঘরে, খাবার-দাবার সব তৈরি হয়েছে কিনা দেখবার জন্যে। তুমি মাছ ভালোবাসো জানি, আর সেইজন্যেই আনিয়েছি একটা বড় 'ষ্টারজিয়ন্'। জানো, মাছটা প্রায় দু'গজ হবে। হ্যাঁ, একটা কথা বলতে ভুলে গেছি। ওঃ, হাঃ-হাঃ-হাঃ। রান্নাঘরে 'ষ্টারজিয়ন্' নিয়ে একটা বড় মজার ব্যাপার হয়েছে। বললুম না তোমাকে, খাবার-দাবার সব তৈরি কিনা দেখবার জন্যেই গেছলুম রান্নাঘরে। 'ষ্টারজিয়ন্' দেখে আমোদেতে নিজের ঠোঁট চুষ্‌তে গিয়ে একটু আওয়াজ হয়েছিল—কারণ বুঝতেই তো পারছো, রুচিকর খাদ্য দেখ্‌লে ঠোঁটের বাঁধন আলগা হয়ে পড়ে! আর সেই সময়েই কোত্থেকে এসে ভ্যান্‌কিন্ বললে কিনা, 'হোঃ—হোঃ—হোঃ, মার্ফাকে চুমু খাচ্ছো!' বোঝ; মার্ফা—একটা সামান্য রাঁধুনী...উর্ব্বর-মস্তিষ্কের কি উদ্ভাবনী-শক্তি দেখ! আরে ছোঃ! মার্ফার মুখ হচ্ছে বাঁদরের মতন, আর তাকেই আমি খাবো চুমু...কি মিথ্যুক লোক দেখ দিকিন্!"

"কে মিথ্যুক লোক হে?", কাছ দিয়ে যেতে যেতে ঘুরে দাঁড়িয়ে ট্যারাণ্ট্‌লভ্ জিজ্ঞাসা করলেন।

"বলছিলুম ভ্যান্‌কিনের সম্বন্ধে। শোন না, এই একটু আগে—"

মার্ফা এবং 'ষ্টারজিয়নে'র কাহিনী পুনর্কথিত হ'ল।

"হাসছিলুম ঐ জন্যে। উঃ, কি মিথ্যুক লোক! আমার মনে হয়, মার্ফার চেয়ে আমি বেশী আনন্দ পাবো একটা কুকুরকে চুমু খেয়ে", এই কথা ব'লে আথিনিয়েভ্ ঘুরে দাঁড়ালেন। ঘুরতেই দেখলেন মাজ্‌ডাকে।

তাকে দেখেও আথিনিয়েভ্ সুরু করলেন, "ভ্যান্‌কিনের সম্বন্ধেই আমাদের কথা হচ্ছিল। কি বেয়াড়া মানুষ বলো দিকিন্। সে রান্না-ঘরে ঢুকে আমাকে মার্ফার পাশে দেখতে পেলে; অম্নি সঙ্গে সঙ্গে কিনা তার মাথায় এক উদ্ভট গল্প গজিয়ে উঠল! সে বললে, 'কিগো', তোমরা দু'জনে দু'জনকে বেশ চুম্বন করছিলে তো! মদ খেয়ে সে নিশ্চয়ই তখন স্বপন দেখছিল! আমি বললুম, 'দূর! তার চেয়ে একটা হাঁসকে চুমু খেতে পারি। তা ছাড়া আমার স্ত্রী রয়েছেন, তুমি কি বলছ হে বোকার মতন?' তার মানে কি বুঝেছ তো, আমি যাতে লোকের কাছে মুখ দেখাতে না পারি, এই আর কি।"

আথিনিয়েভ্‌কে হঠাৎ পিছন থেকে ধর্ম্মতত্ত্বের অধ্যাপক জিজ্ঞাসা করলেন, "কে তোমাকে খেলো করতে চায় হে?"

"ভ্যান্‌কিন্‌! আবার কে? রান্নাঘরে দাঁড়িয়ে 'ষ্টারজিয়ন্‌' দেখ্‌ছিলুম—ইত্যাদি ইত্যাদি। তারপর? তারপর আর কি? মাত্র আধ ঘণ্টার মধ্যেই ভ্যান্‌কিন্‌ এবং 'ষ্টারজিয়ন্‌' সম্বন্ধে সমস্ত ব্যাপারই আমন্ত্রিতগণের কাছে অজ্ঞাত রইল না।

হাত দু'খানিকে আর একবার বেশ ক'রে কচ্‌লে নিয়ে তখন আখিনিয়েভ্‌ মনে মনে বললেন, "বল্‌, এখন কি বলবি বল্‌! যা বলতে যাবি, তাতেই ওরা ফোঁস ক'রে উত্তর দেবে, 'মিছে কথা বলতে এস না, বোকা কোথাকার! আমরা এ-বিষয়ে সব জানি!'"

মন-গড়া কথায় আখিনিয়েভ্‌ এত খুসি হয়ে উঠলেন যে, সে-রাত্রে তিনি চার গেলাস ব্র্যাণ্ডি গলাধঃকরণ ক'রে ফেললেন, যা ছিল তাঁর পানশক্তির বাইরে। মেয়েকে অনেক রাত্রে তার ঘরে পৌঁছে দিয়ে এসে তিনি ঘুমিয়ে পড়লেন ঠিক শিশুর মতোই। এবং পরের দিন সকালে আগের রাতের কথা গেলেন একেবারে বেমালুম ভুলে। কিন্তু মানুষ যা ভাবে, তার সঙ্গে ভগবানের গড়া কর্ম্মতালিকার কোন মিল নেই। অর্থাৎ দুষ্ট মুখের অশিষ্ট কাহিনীকে কেউ বাধা দিতে পারলে না; এমন কি আখিনিয়েভের চতুরতাও তার কাছে পরাস্ত হ'ল। হপ্তাখানেক পরে এক বুধবার দিন স্কুলের তৃতীয় ঘণ্টার পর যখন আখিনিয়েভ্‌ শিক্ষকদের ঘরে গিয়ে এটিক ছাত্রের দুষ্ট বুদ্ধি সম্বন্ধে বক্তৃতা দিচ্ছেন, তখন স্কুলের পরিচালক মশাই তাঁকে এক দিকে ডেকে নিয়ে গিয়ে বললেন:

"দেখুন আখিনিয়েভ্‌, আপনাকে একটা অপ্রিয় কথা শোনাব। আমাকে সে-জন্যে মাপ করবেন; কারণ, আমার কর্ত্তব্য হচ্ছে আপনাকে এ-বিষয়ে জানানো। কথাটি হচ্ছে এই যে, সহরে ভয়ানক গুজব রটেছে, আপনি নাকি ঐ স্ত্রীলোকটির সঙ্গে—অর্থাৎ আপনার রাঁধুনীর সঙ্গে—একটু বিশেষভাবে সংশ্লিষ্ট হয়েছেন। এতে অবশ্য আমার আপত্তি করবার কিছু নেই; কারণ, এ হচ্ছে নিছক আপনার ব্যক্তিগত ব্যাপার। আপনি যা ইচ্ছে তাই করুন না কেন ঐ স্ত্রীলোকটির সঙ্গে—তবে কথা হচ্ছে, সেটা প্রকাশ্যে করবেন না। আমার এটা অনুরোধ। আমাকে মাপ করবেন; আপনাকে আর একটা কথা জানিয়ে রাখি, আপনি কখনো ভুলবেন না যে, আপনি স্কুলের শিক্ষক।"

আখিনিয়েভ্‌ একটিও কথা কইতে পারলেন না; তিনি লজ্জায় ম'রে গেলেন। দুর্নামের কয়লা-কালো আলকাত্‌রা মেখে তিনি চলেছেন ব'লে সব লোকের দৃষ্টি পড়ছে তাঁর উপরে, মনে সারাটা রাস্তা ধ'রে ঐ কথাই উদিত হচ্ছিল। বাড়ীতেও ওৎ পেতে বসেছিল নতুন বিপদ!

আহারের সময় স্ত্রী বললেন, "কিছু খেতে পারছো না কেন গো? কি এত ভাবছো বলো দেখি?...যে কথা ভাবছো, তা আমি জানি। মুখ-পুড়ি মার্ফার কথা তো? হারামজাদি! আর তোমার লাম্পট্যের কথাও সবাই আমাকে বলেছে। মুখপোড়া মিন্‌সে!"—ব'লেই তিনি বুড়ো আখিনিয়েভের গণ্ডদেশে সজোরে করলেন এক চপেটাঘাত!

আখিনিয়েভ্‌ উঠে পড়লেন; কাঁপতে কাঁপতে কোট এবং টুপী না প'রেই ভ্যান্‌কিনের বাড়ীর দিকে ছুটতে লাগলেন। ভ্যান্‌কিনও সেই সময়ে সৌভাগ্য কিংবা দুর্ভাগ্যক্রমে বাড়ীতে ছিলেন।

ভ্যান্‌কিন্‌কে সামনে দেখতে পেয়েই তিনি আরম্ভ করলেন, "রাস্কেল! সারা জগতের সামনে আমার গায়ে এ-রকম ক'রে কাদা ছিটুকোবার কি দরকার ছিল? কেন তুমি আমার নিন্দা করেছো?"

"কি নিন্দা করেছি? নিন্দা? বলছো কি হে তুমি?"

"হ্যাঁ, হ্যাঁ, বলছি ঠিকই। কে সকলের সামনে বলেছে, আমি মার্ফাকে চুমু খাচ্ছিলুম?... ...তুমিই; তুমি ছাড়া আর কেউ নয়! তুমি অস্বীকার করছো—খুন ক'রে বল্‌ছো আল্‌তার দাগ?"

চোখ দু'টিকে কপালে তুলে কাঁপতে কাঁপতে কাঁদ-কাঁদ স্বরে ভ্যান্‌কিন্‌ বললেন, "ভগবানের দিব্যি ক'রে বলছি, আমি কিছুই বলিনি! যদি ব'লে থাকি, যেন অন্ধ হয়ে যাই; আমার ঘর-দোর সব পুড়ে যাক্‌, যদি তোমার সম্বন্ধে একটা কথাও আমার মুখ দিয়ে বেরিয়ে থাকে!"

ভ্যান্‌কিনের কথা কিন্তু আর অবিশ্বাস করা যায় না। সে যে কোন কথাই প্রকাশ করে নি, এটা ঠিক।

সব ক'টি বন্ধুর কথা স্মরণ করতে করতে আখিনিয়েভ্‌ মনে মনে বলতে লাগলেন, "কিন্তু কোন্‌ লোকটার মুখ দিয়ে এ সব কথা বেরুলো? কে সে?" *

---

*Anton P. Chekhov-এর "The Slanderer" নামক গল্পের অনুবাদ।

ভগ্ননীড়

[বাণীকুমার]

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

মৃণু। বিধাতার লিখন! আমাদের যা' সম্বল ছিল—তা'-ও আমার কঠিন অসুখের সময় সব খরচ হ'য়ে গেল,—থাকলে কি আজ্‌কের দিনেও এই কষ্ট পেতে হোতো! ওগো—আমার মরণ হোলো না কেন? মরণকেই আজ আমি ডাকৃচি—তা' ছাড়া অন্য সাধ আর কিছু নেই!

নরেশ। মনের মত কথা ব'লেছ মৃণু! সুন্দর কামনা! আর আমাদের একলা ফেলে রেখে—উনি পালাবেন? একটুও দয়া-মায়া নেই—দেখ্‌চি! আরে—দুঃখ-কষ্ট যদি সইতেই না শিখ্‌লে তো—মেয়ে-মানুষ হ'য়ে জন্মেছ কেন! সীতার কাহিনী মনে প'ড়চে না? কত কষ্ট—কত ব্যথা চিরজীবন তিনি স'য়ে গেছেন! ভুলে গেছ, সীতার অগ্নি-পরীক্ষার কথা? তবে দুঃখ কিসের—সংসারটাই এই রকম।

মৃণু। ঐ ব'লেই মনকে বোঝাতে হ'বে? হ্যাগা—সংসারটা কি তা'ই—শুধু দুঃখ—দুঃখ—আর দুঃখ—শুধু তপ্তমরু—এক ফোঁটাও জল নেই!

নরেশ। তা' কি হয় মৃণু! তা'হ'লে সৃষ্টি থাকতো কী ক'রে? সবই আছে—আমরা দিশেহারা হ'য়ে ভুল পথে ঘুরে ম'রচি, হয়তো একদিন ঠিক পথের সন্ধান পেয়ে যাবো।

মৃণু। আশাতেই মানুষ বেঁচে থাকে—

নরেশ। হ্যাঁ—আশা—আশার-অতীত-আশা বুকে এখনো বেঁধে রেখেছি। কিন্তু ভয় হয়—পাছে মনের বল, দেহের শক্তি হারিয়ে ফেলি। কিসের শব্দ? মৃণু—শুন্‌তে পেয়েছ—কে যেন পাঁচিল ডিঙিয়ে উঠোনে লাফিয়ে প'ড়্‌লো!—কে—কে—কে তুই—

মৃণু। চোর না কি-গো! তুমি শুধু-হাতে এগিয়ে যেয়ো না—

নরেশ। কাতানটা দাও তো-দেখি বেটা কে! এখানে চুরি ক'রতে এলে—কিছু দিয়ে যেতে হয়!

মৃণু। ঐ যে লোকটা এই দিকেই এগিয়ে আস্‌চে গো!—সরে' এসো—সরে' এসো—খুনে না-কি?

নরেশ। থামো—মৃণু!—এতো রাত্রে কী চাও—সোনারচাঁদ!

[আগন্তুক ব্যক্তিটি এগিয়ে এলো, তা'র নাম মেঘ্না]

মেঘ্না। কী আর চাইবো মোসাই! গ্রহের ফের!

নরেশ। গ্রহের ফের না হ'লে কি—বেছে বেছে এই ভিখিরীর কুঁড়েটিতে শুভাগমন ক'রেছ?

মেঘ্না। আজ্ঞে মোসাই—কথাটাই ব'ল্‌তে দেন না, মিছিমিছি দিক্ ক'র্‌চেন কেন?

নরেশ। বলো—তুনিয়ার কথা শুনে হজম ক'র্‌ছি,—তোমার বক্তব্যটাই বা বাকি থাকে কেন?

মেঘ্না। আমারি কাপড়-চোপড় দেকে আপনার মালুম হ'চ্চে কি-না বলুন—আমি কত গরীব! আমি ভারী সদ্‌প্রিকিতির লোক—যা' ব'ল্‌বো—সত্যি কতা, হাঁ। আমার নাম মেঘ্না সাধু—

মৃণু। ওগো শুন্‌চো, একে সমস্ত দিন না খেয়ে তোমার শরীর দুর্ব্বল হ'য়ে আছে, ও-র সঙ্গে আর লেগো না. লোক্‌টা খুনে—দেখচো না! মাথায় কিছু এক্‌টা কসিয়ে দিলে আর রক্ষে থাক্‌বে না।

মেঘ্না। ও ক'র্‌তে তো আসিনি মা-জন্নী, বাজে সময় নষ্‌টো কোর্‌বো—অম্‌নি বোল্‌লেই হোলো!

মৃণু। তোমায় হাত জোড় করি—বাবা, আমার সর্ব্বনাশ কোরোনা!

মেঘনা। তা'-ওলে তোমার বোকা স্বামীটাগে বুজিয়ে দাও—মান্থুষ যা' বলে, তা' শুন্‌তে হয়, কারণটা জানা উচিত।

নরেশ। আচ্ছা বলো—কী ব'ল্‌তে চাও! কতকগুলো মিথ্যে কথা তো?

মেঘ্না। আরে না—না, আচ্ছা লোগ্ আপনি যাহোক্ মোসাই। তুমি জানেন—এই যে বাড়ী-ওলাডা এক্‌ডা পাঁড় মাতাল, গা শুঁক্‌লে ভালো মান্থুষেরও নেশা হোয়ে যাবে, এম্‌নি বদ্‌লোগ। এই লোগ্‌টা—জানো আমাগে রাস্তার ভিকিরী কোরেচে?

নরেশ। সত্যি ব'ল্‌চো তুমি?

মেঘ্না। সত্যি নয়তো কি মিথ্যে?—নিছগ্ সত্যি, নইলে আমি বাপের বেটা নই। ঐ লোক্‌টার সঙ্গে আমি এক্‌টা লোহা-করোগেড-টিন, এই সবের কারবার ক'র্‌তুম। আমি মুখ্যু মনিষ্যি, ঘোর প্যাচের ভেতর ঢুগ্‌তে পার্‌তুম নি, আমাগে ভাঁওতা লাগিয়ে ওমুগ্ কোর্‌চি তোমুগ্ কোর্‌চি ব'লে, কারবারটি ফেল্ কোরে দিলে। উল্‌টে আবার ওপোর চাপ—বল্‌লে—ওহে হাতে হাতকড়া প'ড়্‌চে তোমার; আমার কি, তোমার নাম-সই-করা যত মহাজনদের কাচে হাতচিটি মজুদ আচে, সই ক'র্‌তে ব'লেছিলো—তাই ক'রে দিয়েছিলুম। বাজারে দেনা—বিশ হাজার টেকা, অর্দ্ধেগ্ দাও—আমি বাদ্‌বাগিটা দিয়ে দোবো।

নরেশ। ভালো কাজই ক'রেছেন, আজকাল এ-রকম লোক খুব কমই পাওয়া যায়। অন্য লোক হ'লে হয়তো সরে' প'ড়্‌তো।

মেঘ্না। সব মিথ্যে কতা—সব মিথ্যে কতা। বাজারে এক কাণাকড়িও দেনা ছেল না। ভদ্রাসন বেচ্‌লুম, সামান্য যা' বিষয়-সম্বত্তি ছেলো বেচ্‌লুম। এই যে বাড়ীতে ব'সে আচেন—এটাও. আমার ছেলো, এটা বাঁদা রাক্‌লুম। তারপর পথের ভিকিরী।

নরেশ। বলো কী হে—এই বাড়ী কী ক'রে তোমার হাত-ছাড়া হোলো!

মেঘ্না। এ-টা আর বুজ্‌লেন নে, আরে মোসাই—বাঁদা যা'র কাচে রাক্‌লুম—সেই লোক্‌টার কাচে আমাগে ঐ-ই পাটিয়ে দিয়েছেলো, ভেতরে ভেতরে সড়্ ছেলো। যাগ্, দুঃখের কতা ব'ল্‌তে গেলে এখোন রাত কাবার হ'য়ে যাবে।

নরেশ। এখুন ক'র্‌বে কী মনে ক'রেছ?

মেঘ্না। যা' ক'র্‌বো—এখুনি দেকতে পাবেন। বড়লোগী চাল ভাঙ্‌বো, তবে ছাড়্‌বো। তবে ও-র ছেলেপিলের ভয়ানক ওনিষ্ট হ'বে নে!

নরেশ। হ্যাঁ—দিব্যি সাধু! পাকাচোর হ'য়ে—

মেঘ্না। আরে, এতো বড় জালাতনের কথা হোলো দেক্‌চি। "সাধু" কি কারুর পছ্‌বী হয় নে, জানেন তো'?

নরেশ। (হঠাৎ উষ্ণ হ'য়ে) যাই হোক্, কিন্তু এই নিশুত-রাতে কী অভিসন্ধি নিয়ে এসেছ, বলো এখুনি। ঠিক উত্তর না পেলে—পুলিশের হাতে—

মেঘ্না। চুপ্—চুপ্—ঐ নামটি আর মুখে তুলবেন নে—ব'লে রাক্‌চি। আমাগে আর ও-ভয় দেকাবেন নে—মোসাই; ঢের দেকিচি, ও-আস্ফালন ঘরের বউ-এর কাচেই কোরবেন—এগ্‌লা এগ্‌লা। তবে আপনকার ইচ্ছেতে আমি বাধা দেবো কেন, যা' মনে হয় করেন, তা'দে কি কোনো উব্‌গার হ'বে?

নরেশ। তুমি ধরা প'ড়ে এখন ধাপ্পা চালাতে এসেছ বুঝি! আবার চোখ রাঙাতেও ছাড়্‌চোনা। তুমি বে-আইনী কাজ কোরেচো—তা' কি স্মরণ আছে?

মেঘ্না। আরে মোসাই আইনী কাজ কোন্ বেটা করে! পায়ে কাঁটা ফুট্‌লে কি সেতায় গোলাব ফুল বোলাবো,—কাঁটা দিয়ে কাঁটা ওপ্‌ড়াতে হয়—জানেন! কী জন্যে এয়িচি—তা'র খোঁজ-খবর না নিয়েই একেবারে গরম হ'য়ে উট্‌চেন যে!

নরেশ। বেশ ব'লেচো! এক্‌টা চোর আমার ঘরে ঢুক্‌বে—আমি তা'কে জামাই-আদরে মুখে দুধের বাটি ধ'র্‌বো—কী বলো!

মেঘ্না। আর্‌নি দেক্‌চি লোকটা বড় উল্‌টে-বোজালি-রাম গোঁয়ার-গোবিন্দো। আমি তো বোল্‌চি না খুব ভালো কাজ ক'র্‌তে এয়িচি, কিন্তুক আসল ব্যাপার্‌টা শুন্‌লে পরে তোমার মন ঘুড়ির মোতোন লাট খেয়ে যাবে। এই যে লোক্‌টার বাড়ীতে আচো—সে বড় সুবিদের নয়।

নরেশ। তোমার সে মন্তব্য শুন্‌তে আমি প্রস্তুত নই, আস্তে আস্তে বাড়ী থেকে বেরিয়ে যাও!

মেঘ্না। মাথা-খারাপ না-কি! আশ-পাশে সম্বন্দিরা ঘুর্ ঘুর্ কোর্‌চে! আর ওম্‌নি ওম্‌নি শুদ্দু-হাতে বেরিয়ে যাবো! যা কোত্তে এয়িচি—সায় কোরে—তবে—

নরেশ। বড় যে স্পর্দ্ধা! নইলে যাবে না?

মেঘ্না। উহুঁ—আপনাগে আমার কাজে মাতা লাগাতে হ'বে, আমি কিন্তুক মওড়া নোবো—তা বোলে রাক্‌চি। ভুগ্‌দে হ'বে নে, আমি সব কোর্‌বো, শুদ্দু টুঁ আওয়াজটি-ও কোরবেন নে—তারবর দেকে নেন, যেমন কুকুর, তা'র তেম্‌নি মুগুর—কী রকোম ঝাড়ি। আপনাগে খুশী কোরে দোবো।

নরেশ। বেরোও—বেরোও ব'ল্‌ছি—

মেঘ্না। (চাপা অথচ বিরক্তিপূর্ণ স্বরে) আচ্ছা বোকা লোগ্ তো! ঠাণ্ডা হ'বেন কি-না—বলেন, এখোনো ব'ল্‌চি,—কতা শুনে তারবর রাগ দেকান—

[ক্রমশঃ]

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[শ্বশ্রূহস্তঃ]

মূল। বিন্যস্য কণ্ঠে হংসাস্যং সন্দংশং দক্ষিণে করে।
উদরে চ পরামৃশ্য বামহস্তং ততঃ পরম্ ॥২৩৬॥
স্ত্রিয়াঃ করো ধৃতঃ শ্বশ্রূহস্তস্… … …

বঙ্গানুবাদ। কণ্ঠদেশে (দক্ষিণ হস্ত দ্বারা) হংসাস্য ন্যাস করিবার পর দক্ষিণ হস্তে সন্দংশ ধারণ করিতে হইবে; তাহার পর বাম হস্ত দ্বারা উদর পরামর্শ করিয়া স্ত্রীহস্ত ধারণ করিলে শ্বশ্রূহস্ত হয় ॥ ২৩৬-২৩৭॥

টীকা। কণ্ঠদেশে হংসাস্য ন্যাস কোন্ হস্তে করিতে হইবে, তাহা মূলে স্পষ্ট উল্লিখিত হয় নাই; আমাদের অনুমান দক্ষিণ হস্তেই কর্ত্তব্য। উদরপরামর্শ—পেটে হাত বুলান। স্ত্রীহস্ত—স্ত্রী-সূচক হস্ত—মৃগশীর্ষ।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। … … … …তস্যাং নিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। শাশুড়ীকে বুঝাইতে প্রযুক্ত হয় ॥২৩৭॥

[শ্বশুরহস্তঃ]

মূল। এতস্যান্তে তু হস্তস্য শিখরো দক্ষিণে যদি ॥২৩৭॥
ধৃতশ্চ শ্বশুরস্যায়ং হস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। এই হস্ত (প্রদর্শনের) পরে দক্ষিণে যদি শিখর ধৃত হয়, তাহা হইলে পণ্ডিতগণকর্ত্তৃক উহা শ্বশুরের হস্ত বলিয়া কথিত হয় ॥২৩৭-২৩৮॥

টীকা। এই হস্ত—শ্বশ্রূহস্ত।

[ভর্ত্তৃভ্রাতৃহস্তঃ]

মূল। বামে তু শিখরং ধৃত্বা পার্শ্বয়োঃ কর্ত্তরীমুখঃ ॥২৩৮॥
ধৃতো দক্ষিণহস্তেন ভর্ত্তৃভ্রাতৃকরঃ স্মৃতঃ।

বঙ্গানুবাদ। বামে শিখর ধারণপূর্ব্বক যদি উভয় পার্শ্বে দক্ষিণ হস্ত দ্বারা কর্ত্তরীমুখ ধৃত হয়, তাহা হইলে উহা ভর্ত্তার ভ্রাতার হস্ত বলিয়া কথিত হইয়া থাকে ॥২৩৮-২৩৯॥

টীকা। কেহ কেহ অনুমান করেন—কেবল দক্ষিণ হস্তের কর্ত্তরীমুখ উভয় পার্শ্বে বিন্যস্ত হইবে না; এক পার্শ্বে বামহস্তের শিখর ও অপর পার্শ্বে দক্ষিণ হস্তের কর্ত্তরীমুখ—এইরূপ বিন্যাস হইবে। ভর্ত্তৃভ্রাতা—ভাসুর ও দেবর উভয়েই।

[ননান্দৃহস্তঃ]

মূল। অন্তে ত্বেতস্য হস্তস্য স্ত্রীহস্তো দক্ষিণে করে ॥২৩৯॥
ধৃতো ননান্দৃহস্তঃ স্যাদিতি নাট্যবিদাং মতম্।

বঙ্গানুবাদ। এই (ভর্ত্তৃভ্রাতার) হস্ত (দেখাইবার) পর যদি দক্ষিণ করে স্ত্রীহস্ত (মৃগশীর্ষ) ধৃত হয়, তবে উহাই ননান্দৃহস্ত—ইহাই নাট্যবিদ্গণের মত ॥২৩৯-২৪০॥

[জ্যেষ্ঠকনিষ্ঠভ্রাতৃহস্তঃ]

মূল। ময়ূরহস্তঃ পুরতঃ পার্শ্বভাগে চ দর্শিতঃ ॥২৪০॥
জ্যেষ্ঠভ্রাতুঃ কনিষ্ঠস্যাপ্যয়ং হস্ত ইতি স্মৃতঃ।

বঙ্গানুবাদ। ময়ূরহস্ত যদি সম্মুখে ও পার্শ্বভাগে দর্শিত হয়, তাহা হইলে উহা জ্যেষ্ঠভ্রাতা ও কনিষ্ঠের হস্ত বলিয়া কথিত হয় ॥২৪০-২৪১॥

টীকা। উভয়হস্তেই ময়ূর; একহস্ত সম্মুখে, অপরটি পার্শ্বে স্থাপিত।

[পুত্রহস্তঃ]

মূল। সন্দংশমুদরে ন্যস্য ভ্রাময়িত্বা ততঃ পরম্ ॥২৪১॥
ধৃতে বামেন শিখরে পুত্রহস্তঃ প্রকীর্ত্তিতঃ।

বঙ্গানুবাদ। (প্রথমে) উদরে সন্দংশ (হস্ত) ন্যাসপূর্ব্বক তাহার পর উহা ভ্রামিত করিয়া বামহস্তে শিখর ধারণ করিলে পুত্রহস্ত বলিয়া কীর্ত্তিত হয় ॥২৪১-২৪২॥

টীকা। ইহা একটু অস্পষ্ট। সন্দংশ কোন্ হস্তে ধারণ করিতে হইবে, ঠিক স্পষ্ট উল্লেখ নাই। সম্ভবতঃ দক্ষিণ হস্তেই হইবে।

[স্নুষাহস্তঃ]

মূল। এতদন্তে দক্ষিণেন স্ত্রীহস্তশ্চ ধৃতো যদি ॥২৪২॥
স্নুষাহস্ত ইতি খ্যাতো ভরতাগমকোবিদৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। ইহার পর (অর্থাৎ পুত্রহস্ত দেখাইবার পর) দক্ষিণ হস্তে যদি স্ত্রীহস্ত (অর্থাৎ মৃগশীর্ষ) ধারণ করা হয়, তবে উহা স্নুষার (অর্থাৎ পুত্রবধূর) হস্ত বলিয়া ভরতশাস্ত্রবিদ্গণকর্ত্তৃক উক্ত হইয়া থাকে ॥২৪২-২৪৩॥

[সপত্নীহস্তঃ]

মূল। দর্শয়িত্বা পাশহস্তং করাভ্যাং স্ত্রীকরাবুভৌ ॥২৪৩॥
ধৃতৌ সপত্নীহস্তঃ স্যাদিতি ভাববিদো বিদুঃ॥

বঙ্গানুবাদ। পাশহস্ত দেখাইবার পর উভয় করে যদি দুইটি স্ত্রীহস্ত (মৃগশীর্ষ) ধারণ করা যায়, তবে উহাই সপত্নীহস্ত হয়—ইহাই ভাববিদ্গণ বলিয়া থাকেন ॥২৪৩-২৪৪॥

[নৃত্তহস্তানাং গতয়ঃ]

মূল। ভবন্তি নৃত্তহস্তানাং গতয়ঃ পঞ্চধা ভুবি ॥২৪৪॥
ঊর্দ্ধাধরোত্তরা প্রাচী দক্ষিণা চেতি বিশ্রুতা।
যথা স্যাৎ পাদবিন্যাসস্তথৈব করয়োরপি ॥২৪৫॥
বামাঙ্গভাগে বামস্য দক্ষিণে দক্ষিণস্য চ।
কুর্য্যাৎ প্রচলনং হ্যেতন্নৃত্তসিদ্ধান্তলক্ষণম্ ॥২৪৬॥
যতো হস্তস্ততো দৃষ্টির্যতো দৃষ্টিস্ততো মনঃ।
যতো মনস্ততো ভাবো যতো ভাবস্ততো রসঃ ॥২৪৭॥

বঙ্গানুবাদ। এ পৃথিবীতে নৃত্তহস্তসমূহের পঞ্চবিধ গতি আছে; উহা—ঊর্দ্ধ (গতি), অধো (গতি), উত্তর (গতি), প্রাচী (গতি), ও দক্ষিণ (গতি) বলিয়া বিখ্যাত। যে ভাবে পাদ বিক্ষেপ হইবে, ঠিক সেইভাবে উভয় কর (সঞ্চালন) করিতে হইবে। বাম (হস্ত ও পদ) বামাঙ্গের দিকে ও দক্ষিণ (হস্তপদ) দক্ষিণে চালিত করিতে হইবে—ইহাই নৃত্তসিদ্ধান্তের লক্ষণ। যেখানে হস্ত, সেইখানেই নয়ন (দৃষ্টি); যেখানে দৃষ্টি, সেইখানেই মনের (গতি); যেখানে মন, সেইখানেই ভাব; আর যেখানে ভাব, সেইখানেই রস ॥২৪৪-২৪৭॥

টীকা। গতি—চালনা, প্রচার, সঞ্চার। অধর—নিম্ন। উত্তর—উচ্চ; এস্থলে বাম (বাঁ দিক)। প্রাচী—পূর্ব্বদিক্; এস্থলে সম্মুখে। দক্ষিণ—দক্ষিণ দিক্; এস্থলে ডাহিন (ডান) দিক্।

২৪৭ নং শ্লোকটির অনুবাদ ও টীকা ৩৭ শ্লোকের নিম্নে সবিস্তারে প্রদত্ত হইয়াছে (নাচঘর, ১১শ বর্ষ, ১৫শ সংখ্যা)।

[নৃত্তহস্তাঃ]

মূল। পতাকাস্বস্তিকাখ্যশ্চ ডোলাহস্তস্তথাঞ্জলিঃ।
কটকাবর্দ্ধনশ্চৈব শকটঃ পাশকীলকৌ ॥২৪৮॥
কপিত্থঃ শিখরঃ কূর্ম্মো হংসাস্যশ্চালপদ্মকঃ।
ত্রয়োদশৈতে হস্তাঃ স্যুর্নৃত্তমাত্রোপযোগিনঃ ॥২৪৯॥

বঙ্গানুবাদ। পতাক, স্বস্তিক, ডোলাহস্ত, অঞ্জলি, কটকাবর্দ্ধন, শকট, পাশ, কীলক, কপিত্থ, শিখর, কূর্ম্ম, হংসাস্য ও অলপদ্ম—এই ত্রয়োদশ প্রকার হস্ত নৃত্তের উপযোগী ॥২৪৮-২৪৯॥

টীকা। নাট্যশাস্ত্রে ও সঙ্গীতরত্নাকরে নৃত্তহস্তের পৃথক্ তালিকা প্রদত্ত হইয়াছে। এইগুলির যথাযথ উল্লেখ ১৭৫ শ্লোকের নিম্নে করা হইয়াছে (নাচঘর, ১১শ বর্ষ, ২৬শ সংখ্যা)। অভিনয়দর্পণের নৃত্তহস্ত অসংযুত ও সংযুত হইতে পৃথক্ শ্রেণীভুক্ত নহে। এই নৃত্তহস্তগুলির মধ্যে—পতাক, কপিত্থ, শিখর, হংসাস্য ও অলপদ্ম—এই পাঁচটি অসংযুত হস্ত; আর অবশিষ্ট আটটি—স্বস্তিক, ডোলা, অঞ্জলি, কটকাবর্দ্ধন, শকট, পাশ, কীলক ও কূর্ম্ম—সংযুত হস্ত।

নবগ্রহহস্তাঃ

[সূর্য্যহস্তঃ]

মূল। অংসোপকণ্ঠে হস্তাভ্যামলপদ্মকপিত্থকঃ।
ধৃতো যদি করো হেষ দিবাকরকরঃ স্মৃতঃ ॥২৫০॥

বঙ্গানুবাদ। উভয়হস্তে স্কন্ধসমীপে যদি অলপদ্ম ও কপিত্থ ধৃত হয়, তবে উহা সূর্য্যহস্ত নামে স্মৃত হয় ॥ ২৫০ ॥

টীকা। কোন্ হস্তে কোন্ মুদ্রাটি ধৃত, স্পষ্ট বলা নাই। অনুমান হয়, বামে অলপদ্ম ও দক্ষিণে কপিত্থ।

[চন্দ্রহস্তঃ]

মূল। অলপদ্মো বামহস্তে দক্ষিণে চ পতাকিকা।
নিশাকরকরঃ প্রোক্তো ভরতাগমদর্শিভিঃ ॥২৫১॥

বঙ্গানুবাদ। বামহস্তে অলপদ্ম ও দক্ষিণে পতাকা—ভরতশাস্ত্রবিদ্গণকর্ত্তৃক ইহা চন্দ্রহস্ত বলিয়া উক্ত হয় ॥২৫১॥

[কুজহস্তঃ]

মূল। বামে করে তু সূচী স্যান্মুষ্টিহস্তস্তু দক্ষিণে।
ধৃতশ্চেন্নাট্যশাস্ত্রজ্ঞৈরঙ্গারককরঃ স্মৃতঃ ॥২৫২ ॥

বঙ্গানুবাদ। বাম করে সূচী ও দক্ষিণে মুষ্টিহস্ত ধৃত হইলে উহা নাট্যশাস্ত্রজ্ঞগণকর্ত্তৃক মঙ্গলের কর বলিয়া স্মৃত হয়। ২৫২ ॥

টীকা। কুজ, অঙ্গারক, মঙ্গল—পর্য্যায় শব্দ।

[বুধহস্ত]

মূল। তির্য্যগ্ বামে চ মুষ্টিঃ স্যাদ্দক্ষিণে চ পতাকিকা।
বুধগ্রহকরঃ প্রোক্তো ভরতাগমবেদিভিঃ ॥২৫৩॥

বঙ্গানুবাদ। বামহস্তে তৈর্য্যগ্ভাবে মুষ্টি ধৃত ও দক্ষিণে পতাকা—ভরতশাস্ত্রবিদ্গণকর্ত্তৃক উহা বুধগ্রহের হস্ত বলিয়া কথিত হয়। ২৫৩ ॥

টীকা। ভরত—এস্থলে নটকে বুঝাইতেছে, ভরত মুনিকে নহে। ভরতাগম—নটগণের শাস্ত্র—নাট্যশাস্ত্রমাত্রকেই বুঝাইতেছে, কেবল ভরতের নাট্যশাস্ত্রকে নহে।

[গুরুহস্তঃ]

মূল। হস্তাভ্যাং শিখরং ধৃত্বা যজ্ঞসূত্রস্য দর্শনম্।
ঋষিব্রাহ্মণহস্তোঽয়ং গুরোশ্চাপি প্রকীর্ত্তিতঃ ॥২৫৪॥

বঙ্গানুবাদ। উভয়হস্তে শিখর ধারণ পূর্ব্বক যজ্ঞসূত্র প্রদর্শন করাইলে উহা ঋষি, ব্রাহ্মণ ও গুরুর হস্ত বলিয়া কীর্ত্তিত হয়। ২৫৪ ॥

টীকা। গুরু—বৃহস্পতি, পিতা, আচার্য্য। এস্থলে 'বৃহস্পতি' অর্থ। ইহার ব্যাখ্যা "ব্রাহ্মণহস্তে"র উপর টীকা পড়িলে বুঝা যাইবে।

[শুক্রহস্তঃ]

মূল। বামোচ্চভাগে মুষ্টিঃ স্যাদধস্তাদ্দক্ষিণে তথা।
শুক্রগ্রহকরঃ প্রোক্তো ভরতাগমবেদিভিঃ ॥২৫৫॥

বঙ্গানুবাদ। বামহস্তে ঊর্দ্ধে মুষ্টি ও দক্ষিণহস্তে অধোভাগে (মুষ্টি) ধারণ করিলে উহা নাট্যশাস্ত্রজ্ঞগণকর্ত্তৃক শুক্রগ্রহের হস্ত বলিয়া কথিত হয় ॥ ২৫৫ ॥

[শনিহস্তঃ]

মূল। বামে করে তু শিখরস্ত্রিশূলো দক্ষিণে করে।
শনৈশ্চরকরঃ প্রোক্তো ভরতাগমকোবিদৈঃ ॥২৫৬॥

বঙ্গানুবাদ। বামকরে শিখর, দক্ষিণকরে ত্রিশূল—নাট্যশাস্ত্রবিদ্গণকর্ত্তৃক উহা শনৈশ্চরের হস্ত বলিয়া কথিত হইয়াছে ॥ ২৫৬ ॥

[রাহুহস্তঃ]

মূল। সর্পশীর্ষো বামকরে সূচী স্যাদ্দক্ষিণে করে।
রাহুগ্রহকরঃ প্রোক্তো নাট্যবিদ্যাধিপৈর্জনৈঃ ॥২৫৭॥

বঙ্গানুবাদ। বাম করে সর্পশীর্ষ ও দক্ষিণ করে সূচী—নাট্যবিদ্যাবিদ্গণকর্ত্তৃক ইহা রাহুগ্রহের হস্ত বলিয়া উক্ত হয় ॥২৫৭॥

টীকা। সর্পশীর্ষ—রাহু ও কেতুর আকার সর্পবৎ বলিয়া হিন্দু জ্যোতিষশাস্ত্রে কথিত হইয়াছে।

[কেতুহস্তঃ]

মূল। বামে করে তু সূচী স্যাদ্দক্ষিণে তু পতাকিকা।
কেতুগ্রহকরঃ প্রোক্তো ভরতাগমদর্শিভিঃ ॥২৫৮॥

বঙ্গানুবাদ। বাম করে সূচী—দক্ষিণে পতাকা—ইহাই নাট্যশাস্ত্রজ্ঞগণকর্ত্তৃক কেতুগ্রহের কর বলিয়া উক্ত হয়। ২৫৮ ॥

টীকা। M. G.-তে 'নবগ্রহহস্ত' ২২৫ শ্লোকের পর (দশাবতার হস্তের পর) প্রদত্ত হইয়াছে। অভিনয়দর্পণের করপ্রকরণ এই স্থলেই সমাপ্ত হইল।

এই প্রসঙ্গে আরও বলা উচিত—অভিনয়দর্পণে নৃত্তহস্ত পৃথক্ স্বীকার করা হয় নাই। সংযুত ও অসংযুত হস্ততালিকা হইতে মাত্র তেরটি হস্ত বাছিয়া লইয়া ঐগুলিকে নৃত্তের উপযোগী (নৃত্তহস্ত) বলা হইয়াছে। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রে ও সঙ্গীতরত্নাকরে নৃত্তহস্তের একটি করিয়া পৃথক্ তালিকা দেওয়া হইয়াছে।

(ক্রমশঃ)

= রূপকথা =

[সবাক চিত্রগৃহ]

বহুবাজার ও কলেজ ষ্ট্রীট জংশন—ফোন বি, বি, ৯৭৭

(পরিচালনা—প্রভাত সিংহ)

শনিবার ৭ই সেপ্টেম্বর হইতে

প্রত্যহ তিনবার—৩টায়, ৬॥ টায় ও ৯॥ টায়

= সীতা =

ও

মাস্‌তুতো ভাই

এখন হইতে টিকিট বিক্রয় হইতেছে।

= রূপবাণী =

৭৬।৩ নং কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট,—ফোন বি, বি, ৩৪১৩

শেষ সপ্তাহ! শেষ সপ্তাহ!!

নৃত্য, কৌতুক, সঙ্গীত ও রোমাঞ্চের অপূর্ব্ব মিশ্রণ!

বিদ্রোহী

ও

রাতকাণা

৭ই সেপ্টেম্বর, শনিবার হইতে—

ষষ্ঠ—শেষ সপ্তাহ!

শনি ও রবিবার—৩টা, ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

অন্যান্য দিবস—৬-১৫ ও ৯॥ টায়

১৪ই সেপ্টেম্বর, শনিবার হইতে—

মেট্রোর—ওয়েষ্ট্‌ পয়েণ্ট্‌ অব্‌ দি এয়ার

শ্রেষ্ঠাংশে—ওয়ালেশ বিয়ারী!

পূজার বাজারে

বাসন্তী কটন মিল্‌স্‌ লিঃ

—ধুতি,—

—শাড়ী,—

—আদ্দি,—

—টুইল ইঃ—

সর্ব্বত্র পাবেন

ইলেক্ট্রো আয়ুর্ব্বেদিক গার্হস্থ্য ঔষধাবলী

মাত্র ৭টী ঔষধ মূল্য ৪।॰ আনা

পকেট কেস ও পুস্তক সহ

১৪ টী ঔষধ মূল্য ৮৲ টাকা

ইহা দ্বারা সকল রোগ আরোগ্য হইতেছে, চিকিৎসা প্রণালী পুস্তকের জন্য লিখুন

ইলেক্ট্রো আয়ুর্ব্বেদিক ফার্ম্মেসী

কলেজ ষ্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা

বাহির হইয়াছে!

"THE FOUR ARTS" ANNUAL, 1935

(১৯৩৫এর চারুশিল্প বার্ষিকী)

ভারতের শ্রেষ্ঠ মনীষিগণের প্রবন্ধসম্ভারে সমৃদ্ধ এবং প্রথিতযশা শিল্পীবৃন্দের অঙ্কিত চিত্রাবলী দ্বারা সুশোভিত।

মূল্য—চারি টাকা

আপনার পুস্তক-বিক্রেতার নিকট কিংবা ১৪০, কর্পোরেশন ষ্ট্রীটে প্রকাশকের নিকট আজই অনুসন্ধান করুন।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৩৩শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২৭শে ভাদ্র
১৩৪২



অ্যান্ সদার্ণ

কলম্বিয়ার আগন্তুক চিত্র

"Moonlight on the River"-এ এঁকে দেখতে পাওয়া যাবে

নাচঘর

আলোচনা

আমরা "আনন্দ পরিষদে"র "মেঘনাদ রায়" (বৃহস্পতিবার, ৫ই সেপ্টেম্বর), "রূপ-মহলে"র "আত্মাহুতি" (রবিবার, ৮ই সেপ্টেম্বর, বেলা ৫টা) "কল্পতরু-মিলনবীথি"র "পারের আলো" (সোমবার, ৯ই সেপ্টেম্বর) এবং "মিনার্ভা"র "বীর্য্য-শুল্কা" (মঙ্গলবার, ১০ই সেপ্টেম্বর) দেখে এসেছি। আমাদের ইচ্ছা ছিল, এই ক'টি অভিনয় সম্বন্ধেই আমাদের মতামত এবারেই আমরা প্রকাশ করব। কিন্তু অত্যন্ত আকস্মিকভাবে আমরা কার্য্যান্তরে ব্যস্ত হয়ে পড়ায় এ-হপ্তায় আমরা উপরে লিখিত অভিনয়গুলি সম্বন্ধে কোনও রকম আলোচনা ক'রতে পারলুম না। আস্‌চে বারে আমরা আমাদের কর্ত্তব্য পালন করব। এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটীর জন্যে ক্ষমা প্রার্থনা ক'রে এবারের "আলোচনা"-স্তম্ভে আমরা অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্‌-এ, পি-আর-এস্‌ লিখিত "নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর"-শীর্ষক আলোচনা-প্রবন্ধ পাঠকবৃন্দকে উপহার দিচ্ছি। আমরা আশা করি, উদয়শঙ্কর সম্পর্কে পণ্ডিত অশোকনাথের এই বহুমূল্য এবং সুচিন্তিত আলোচনা রসিকমাত্রেরই কাছে যথেষ্ট আদর পাবে।

*

পণ্ডিত অশোকনাথ লিখেছেন :—

ম্যাডান থিয়েটারে শ্রীল উদয়শঙ্করের সপ্তাহব্যাপী নাচের আসর শেষ হইয়াছে। ৩রা সেপ্টেম্বর, মঙ্গলবার সন্ধ্যার প্রদর্শনীতে উপস্থিত থাকিবার অবসর ঘটিয়াছিল। আর এই সূত্রে মনে যে কয়টি ভাব উঠিতেছে, তাহারই একটু সংক্ষিপ্ত আভাষ নিয়ে দিলাম।

*



লা-মিজারেব্‌ল্‌স্‌-চিত্রে—
ফ্রেডরিক্‌ মার্চ্চ, ফ্লোরেন্স্‌ এল্‌ড্রিজ্‌ ও চার্লস লটন

উদয়শঙ্কর সম্বন্ধে কিছু বলিতে হইলে সর্ব্বাগ্রেই বলিতে হয়, আমাদের বহুমানাস্পদ সুহৃৎ সর্ব্বজনবিদিত শ্রীযুত হরেন ঘোষের কথা। পাশ্চাত্ত্যে উদয়শঙ্করকে আবিষ্কার করিয়াছিলেন ভুবন-নয়ন-রঞ্জিনী নৃত্যপটীয়সী রুশীয় মহিলা এ্যানা পাব্‌লোভা। কিন্তু ভারতবাসীর নিকট উদয়শঙ্করের আবিষ্কারক হইতেছেন শ্রীযুত হরেন ঘোষ—শঙ্করের 'Impresario for India'। হরেনবাবু শ্রীযুত শঙ্করের যে 'নৃত্য-পরিচারিকা' প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার সম্বন্ধেই প্রথমে আলোচনা করা যাউক—

*

প্রথমতঃ, পুস্তিকাখানির প্রথম পৃষ্ঠাতে রজতোজ্জ্বল পটভূমিকায় সিতশোভনাক্ষরে লিখিত হইয়াছে—"Haren Ghosh presents Uday Shankar & his Company of Hindu dancers and musicians". আমাদের মনে হয়, "Exponents of Hindu Dance and Music" বলিলেই শোভন হইত। দ্বিতীয়তঃ, ঐ পৃষ্ঠাতেই দুইটি মুদ্রার চিত্র দেওয়া হইয়াছে। নিম্নেরটি নাট্যশাস্ত্র ও অভিনয়দর্পণোক্ত 'ভ্রমরহস্ত' (মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ সংযুক্ত, তর্জ্জনী বক্রা, অবশিষ্ট অঙ্গুলিদ্বয় প্রসারিত)। কিন্তু উপরেরটি কি, বুঝা যায় না। ইহা 'ত্রিপতাক' নহে ; কারণ, অভিনয়দর্পণ, নাট্যশাস্ত্র, সঙ্গীত-রত্নাকর প্রভৃতি সকল মতেই অঙ্গুষ্ঠটি কুঞ্চিত হইয়া তর্জ্জনী-মূলে সংলগ্ন, তর্জ্জনী ও মধ্যমা যুক্তভাবে প্রসারিত, অনামিকা বক্রা ও কনিষ্ঠা প্রসারিত হইলে 'ত্রিপতাক' হয়। পক্ষান্তরে, চিত্রে অঙ্গুষ্ঠটিও প্রসারিত দেখান হইয়াছে। আবার ইহাকে অভিনয়দর্পণোক্ত 'কাঙ্গুল-হস্ত'ও বলা চলে না। কারণ, কাঙ্গুলে সকল অঙ্গুলিগুলি পদ্মকোশের আকারে ঈষৎ কুঞ্চিত, কেবল অনামিকা নামিত। পক্ষান্তরে, চিত্রে অনামিকা বক্রা থাকিলেও অপরাপর অঙ্গুলিগুলি মোটেই কুঞ্চিত নহে—প্রসারিত। নাট্য-

শাস্ত্রের কাঙ্গূলহস্তলক্ষণ সম্পূর্ণ বিভিন্ন—তাহার সহিত চিত্রটির কোন সাদৃশ্যই নাই। সে জন্য বোধ হয়, এ মুদ্রাটি শাস্ত্রীয় নহে। তৃতীয়তঃ, হিন্দুনৃত্য (Hindu Dancing) সম্বন্ধে পুস্তিকাটিতে যে মুখবন্ধ করা হইয়াছে, তাহার কয়েকটি স্থলে সামান্য সামান্য দোষত্রুটি দৃষ্টিগোচর হইল। ইহাদের অনেকগুলি উপেক্ষার যোগ্য হইলেও একটির বিষয় উল্লেখ না করিয়া থাকা যায় না। প্রবন্ধের প্রথমেই বলা হইয়াছে যে, রস নয়টি; যথা—শান্ত শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর, বীভৎস, হাস্য, করুণ, অদ্ভুত ও ভয়ানক। রসের এই ক্রম শাস্ত্রসঙ্গত নহে। শাস্ত্রোক্ত রসক্রম—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত ও (নবরসবাদিমতে) শান্ত। এই ক্রম কেন স্বীকার্য্য, তাহার সম্বন্ধে প্রগাঢ় বিচার ভরতনাট্যশাস্ত্রের টীকায় (অভিনবগুপ্তকৃত "অভিনবভারতী"তে) করা হইয়াছে। উহার বিবরণ দেওয়া এস্থলে নিষ্প্রয়োজন। তাহার পর প্রবন্ধের উপসংহারে বলা হইয়াছে—"It is also interesting to note that the sentiments have their colour and presiding deity. Thus Shanta is white and has Narayana for its presiding deity, Shringara green (?) and under Vishnu, Raudra red and under Rudra himself, Veera (!) golden and under Pramatha, the ghostly followers of Shiva, Karuna grey and under Yama, Adbhuta orange and under Brahma, Bhayanaka black and under Kala." ভাষা ও transliteration-এর দোষ অবশ্য ধর্ত্তব্যের মধ্যেই নহে। কিন্তু তাহা হইলেও নয়টি রস ত খুঁজিয়া পাওয়া গেল না। ইহাতে আছে মাত্র সাতটি রসের কথা; আর সেগুলিরও বর্ণ, দেবতা প্রভৃতি যথাযথ বর্ণিত হয় নাই। এ সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রের অভিমত নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম (নাঃ শাঃ, বরোদা সংস্করণ, ৬ অধ্যায় দ্রষ্টব্য)—(১) শৃঙ্গার—শ্যাম—বিষ্ণুদৈবত। (২) হাস্য—সিত—প্রমথদৈবত। (৩) করুণ—কপোতবর্ণ—যমদৈবত। (৪) রৌদ্র—রক্ত—রুদ্রদৈবত। (৫) বীর—গৌর (নবীন আলঙ্কারিকগণের মতে হেমবর্ণ—নাট্যশাস্ত্র মতে গৌরবর্ণ)—মহেন্দ্রদৈবত। (৬) ভয়ানক—কৃষ্ণ—কালদৈবত। (৭) বীভৎস—নীল—মহাকালদৈবত। (৮) অদ্ভুত—পীত—ব্রহ্মদৈবত (নবীন মতে গন্ধর্ব্বদৈবত)। (৯) শান্ত—কুন্দেন্দুসুন্দরচ্ছায়—নারায়ণদৈবত।

*

এ নৃত্যোৎসবের বাদিত্রবিভাগের সর্ব্বময় কর্ত্তা ছিলেন সুবিখ্যাত সুরশিল্পী শ্রীবিষ্ণুদাস সিরালী। নেপথ্য-পরিকল্পনার ভার পড়িয়াছিল শ্রীমতী Alice Boner-এর উপর। নায়ক—শ্রীযুত শঙ্কর স্বয়ং। আর বিশ্বকর্ত্তা যেমন নিজ সৃষ্টির অন্তরালে আত্মগোপন করিয়া থাকেন, তেমনি এই নৃত্যাভিনয়ের প্রকৃত সূত্রধার হরেনবাবু প্রচ্ছন্ন থাকিয়াই সকল কার্য্য পরিচালনা করিতেছিলেন।

*

প্রথমেই অর্কেষ্ট্রায় 'রাগ ভৈরবী' বাজিল। অবশ্য পূরবী, ইমন বা ভূপালী বাজাইলে সময়ের মর্য্যাদা রক্ষা হইত। তাহার পর একক নৃত্য—'যমুনাতটে'। বিষয়বস্তু অতি সাধারণ—যমুনোৎসবে কালিন্দীপুলিনে জনৈকা কিশোরীর নৃত্য। পাত্র—জোহ্‌রা মমতাজ্। কিন্তু পাত্রলক্ষণের তিনটি বিশেষত্ব—প্রাগল্‌ভ্য, সরসতা ও কান্তভাব—এখনও ইনি আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। 'সমদৃষ্টি' ও 'মীলিতদৃষ্টি' (দৃষ্টির অর্দ্ধবিকাশ) ব্যতীত অন্য কোনরূপ দৃষ্টি ইঁহার নয়নে খেলে না। শালভঞ্জিকার ন্যায় মুখমণ্ডল ভাবলেশপরিশূন্য। বোধ হয়, এই তাঁহার প্রথম রঙ্গাবতরণ, তাই মঞ্চভীতি এখনও সম্পূর্ণ কাটে নাই। তবে নৃত্যটি স্বল্পপরিসর বলিয়া বিশেষ অশোভন হয় নাই। ইহার পরই আহিতুণ্ডিক বেশে দেখা দিলেন শঙ্কর নিজে। এটি একটি একক লোকনৃত্য। শঙ্করের প্রবেশ, নিষ্ক্রামণ, অঙ্গহার, একটি মাত্র বাঁশীর তালে তালে পাদচারণা (চারী) সেদিন সন্ধ্যায় যে বিচিত্র রূপ ও রসের ইন্দ্রজাল সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহা আজীবন ভুলিবার নহে। তবে একটি বিষয়ের ত্রুটি আমাদের দৃষ্টিতে পড়িয়াছিল। সেটি আহার্য্যাভিনয়ের ন্যূনতা। সাপুড়িয়ার রঙ্গসজ্জা যথাযথ হয় নাই বলিয়াই মনে হইতেছিল। আমাদের মনে হয়, অভিনয়ের এ দিক্‌টি একেবারেই উপেক্ষার যোগ্য নহে। অনন্তর শ্রীমতী সিম্‌কীর 'বসন্ত নৃত্য'। এটিও একক লোকনৃত্য। বিষয়বস্তু অতি সাধারণ—ফুলের বীজ খাইতে পাখীরা বাগানে আসিয়াছে; একটি কিশোরী নাচিতে নাচিতে তাহাদের তাড়াইয়া দিতেছে। পাত্র হিসাবে শ্রীমতী সিম্‌কীর স্থান শ্রীমতী জোহ্‌রার বহু উর্দ্ধে। প্রগল্‌ভতা, চটুলতা, সরসতা ও কমনীয়তা শ্রীমতী সিম্‌কির বিশেষ আয়ত্ত। তবে পাদের তাল লয় জ্ঞান তাঁহারও জোহ্‌রার অপেক্ষা অধিক উন্নত নহে। তাঁহার হস্তভঙ্গী বিশেষ সলীল; 'সাচীদৃষ্টি' তাঁহার একটি বিশেষত্ব (অবশ্য সর্ব্বত্র ইহা সমান শোভমান হয় না, কিন্তু বিশেষ করিয়া এই নৃত্যে ইহার প্রয়োগ খুবই সুন্দর হইয়াছিল); তাঁহার 'সুন্দরী' ও 'প্রকম্পিত' গ্রীবাভঙ্গী, আর 'কটিরেচক' নয়নকে বিশেষ তৃপ্তি দেয়। মোটের উপর, একটি সামান্য বিষয়কে তিনি যে উজ্জ্বল রূপ প্রদান করিয়াছেন, তাহা যথার্থই অবিমিশ্র প্রশংসার যোগ্য।

*

ইহার পর শঙ্করের কার্ত্তিকেয় নৃত্য। তারকাসুর-পীড়িত দেবগণের সমবেত প্রার্থনায় শিবনন্দন স্কন্দের জন্ম। তারকের বিরুদ্ধে যুদ্ধযাত্রার প্রারম্ভে কার্ত্তিকেয় নিজ মাতা পিতা ও অন্য দেবগণকে যথাযোগ্য প্রণাম নমস্কারাদি করিতে সমাগত। তাঁহাদের আশীর্ব্বাদের বর্ম্মে সুরক্ষিতদেহ দেবসেনাপতি রথারোহণে তারক-নিবাসের উদ্দেশে অভিযান করিলেন। পরে তারককে যুদ্ধার্থ আহ্বানপূর্ব্বক তাঁহার আগমন প্রত্যাশায় উন্মুখ হইয়া রহিলেন। এই নৃত্যটি ভারতীয় আদর্শে পরিকল্পিত। ইহাতে শঙ্কর পতাক, ত্রিপতাক, ময়ূর, অর্দ্ধচন্দ্র, ভ্রমর, মুষ্টি, শিখর, সর্পশীর্ষ, পদ্মকোশ, মৃগশীর্ষ, অঞ্জলি, কপোত, স্বস্তিক, পুষ্পপুট, উৎসঙ্গ, শিবলিঙ্গ, পাশ, মৎস্য প্রভৃতি নানাবিধ সংযুত ও অসংযুত হস্ত প্রদর্শন করিয়াছিলেন। অবশ্য ত্রিপতাক মুদ্রাটি প্রদর্শন করিবার সময় তাঁহার অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত থাকায় শাস্ত্রীয় নির্দ্দেশ যথাযথ রক্ষিত হয় নাই। তাহার উপর, মুদ্রাগুলি এরূপ দ্রুতভাবে একটির পর একটি প্রদর্শিত হইতেছিল যে, একটি মুদ্রার ভাষা ভাল করিয়া বুঝিবার পূর্ব্বেই আর একটি মুদ্রা আসিয়া পড়িতেছিল। একেই ত সাধারণ দর্শক এই সকল অতি প্রাচীন মুদ্রাভাষা বুঝিতে অভ্যস্ত নহেন, তাহার উপর এত দ্রুত তালে এগুলি প্রদর্শিত হওয়ায় তাঁহাদের মনে বিস্ময় ভাব বা অদ্ভুত রস ব্যতীত রসান্তর স্ফুরিত হইবার অবকাশ পাইয়াছিল কিনা, সন্দেহ। শাস্ত্রেও এরূপ দ্রুতগতিতে মুদ্রার ক্রম পরিবর্ত্তন নিষিদ্ধ আছে। নন্দিকেশ্বর, কোহল প্রভৃতি শাস্ত্রকারগণ কতিপয় বাহুভঙ্গী, চালক কর-করণ ও করবর্ত্তনার উল্লেখ করিয়াছেন। বাহু, হস্ত, মণিবন্ধ, করতল প্রভৃতি বিভিন্ন করাঙ্গের নানাবিধ সবিলাস বিক্ষেপে এই সকল ভঙ্গী রচিত হয়। এই সকল বিচিত্র ভঙ্গীর সহিত মুদ্রাগুলির সমস্ত বা ব্যস্ত ভাবে যোগ (permutation and combination) হইলে পর একটি মুদ্রাভাষা পূর্ণ মাত্রায় বোধগম্য হইতে পারে। একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি। অর্দ্ধচন্দ্র মুদ্রাটি ধরা যাউক। ইহাতে বুঝায়—কৃষ্ণাষ্টমী বা

শুক্লাষ্টমীর অর্দ্ধচন্দ্র, গলাধাক্কা দেওয়া, ভল্লাস্ত্র, দেবতার অভিষেক, ইত্যাদি, ইত্যাদি। এখন কৃষ্ণাষ্টমীর চন্দ্র বুঝাইতে যে বাহু-হস্ত-মণিবন্ধ ভঙ্গীর দ্বারা অর্দ্ধচন্দ্র মুদ্রা প্রদর্শন করিতে হইবে, গলদেশে অর্দ্ধচন্দ্র প্রদান বুঝাইতে হইলে সে ভঙ্গী সম্পূর্ণ বিফল হইবে। এই সকল বিচিত্র ভঙ্গীকে উপেক্ষা করিয়া কেহ যদি একই মাত্র ভঙ্গীতে মুদ্রার পর মুদ্রা দেখাইবার প্রয়াস পান, তবে তাঁহার সকল শিক্ষাই ব্যর্থ হইয়াছে—বুঝিতে হইবে। পক্ষান্তরে,—প্রদর্শনীয় বিষয়টি সুপরিস্ফুট করিয়া তুলিবার অনুকূল ভঙ্গীতে কর-মণিবন্ধ-বাহু প্রভৃতি চালিত করিবার সমকালে যদি দুই তিনটি মাত্র মুদ্রা প্রথমে ধীরে ধীরে বিলম্বিতভাবে, পরে মধ্যম তালে ও অবশেষে দ্রুত লয়ে দেখান হয়, তবেই মুদ্রাভাষার প্রয়োগ সার্থক হইতে পারে। নতুবা অবিচ্ছিন্নভাবে মুদ্রার পর মুদ্রার জিম্‌ন্যাষ্টিক কোন সঙ্গত অর্থই প্রকাশ করিতে পারে না। যতদিন শ্রীযুত শঙ্কর এই মুদ্রার কসরৎ অভ্যাস করেন নাই, ততদিন তাঁহার হস্তদ্বয় স্বচ্ছন্দ তরঙ্গায়িত গতি প্রদর্শন করিয়া দর্শকগণের মনোহরণ করিয়াছে। কিন্তু প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের পরিভাষা (বা 'নাট্যধর্ম্মী'—technique, convention) কিছু কিছু আয়ত্ত করিবার পর হইতে তাঁহার এই বিচিত্র স্বাভাবিক বাহুভঙ্গী যেন ক্রমশঃ পঙ্গু হইয়া আসিতেছে—এইরূপ অনুযোগও সে রজনীর উৎসবে সমাগত কতিপয় সহৃদয় সুধী দর্শকের নিকট হইতে শুনা গিয়াছিল। মুদ্রা প্রদর্শনের প্রতি এরূপ অত্যধিক অনুরাগ যাহাতে নিছক 'মুদ্রাদোষে' পর্য্যবসিত না হয়, সে বিষয়ে শ্রীযুত শঙ্করের এখন হইতেই অবহিত হওয়া বিশেষ প্রয়োজন। অতঃপর প্রত্যেক ভারতীয় নৃত্যে তিনি যে সকল মুদ্রা প্রদর্শন করিবেন,—নৃত্যারম্ভের পূর্ব্বে প্রথমেই পরদার উপর ছায়ালোক-সম্পাতে সেগুলি পৃথগ্‌ভাবে দেখাইলে ও তাহাদের বিনিয়োগ ব্যাখ্যা করিয়া দিলে প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যকলানভিজ্ঞ দর্শকবৃন্দের বিশেষ পরিতৃপ্তি হইতে পারে। নতুবা বুদ্ধিমান দর্শকবৃন্দ এইরূপ ভারতীয় নৃত্যকলার রসাস্বাদনে সম্পূর্ণ বিমুখ থাকিয়াও স্বীয় অজ্ঞতা প্রকাশের ভয়েই হউক, বা গড্ডলিকা-প্রবাহে পড়িয়াই হউক—প্রকাশ্যে উচ্চ করতালিধ্বনি দ্বারা নিজ নিজ বৈদগ্ধ্যখ্যাপন করিবার প্রয়াস পাইয়া থাকেন; কিন্তু অন্তরে অন্তরে আপন নির্বুদ্ধিতার জন্য তাঁহাদিগকে আফ্‌শোষ করিতেই হয়। এই প্রসঙ্গে দ্বিতীয় কথা এই যে, নৃত্যের প্রধান উদ্দেশ্য রসসৃষ্টি—মুদ্রা প্রদর্শন নহে। মুদ্রার জন্য নৃত্য নহে, নৃত্যের জন্যই মুদ্রা। তাই রসসৃষ্টির অনুকূল মুদ্রাই প্রদর্শনীয়। এই সূত্রে মহর্ষি ভরত বলিয়াছেন, শাস্ত্র বহির্ভূত কোনরূপ অভিনব পরিকল্পিত মুদ্রা যদি রসসৃষ্টির অনুকূল হয়, তবে তাহাও দর্শনীয়। পক্ষান্তরে, রসের পরিপন্থী শাস্ত্রনির্দ্দিষ্ট মুদ্রাও বিষবৎ বর্জ্জনীয়। কিন্তু কেবল আঙ্গিক অভিনয়ই রসসৃষ্টির পক্ষে পর্য্যাপ্ত নহে। বাচিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের উপর রস যতটা নির্ভর করে, আঙ্গিক ও আহার্য্য অভিনয়ের উপর ততটা করেনা। তাই ভরতের মতে, উত্তম-প্রকৃতি নট-নর্ত্তকের পক্ষে বাচিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের উপর লক্ষ্য রাখা বিশেষ প্রয়োজন; আঙ্গিক ও আহার্য্য অভিনয় বাচিক ও সাত্ত্বিকের পরিপোষক বলিয়া গৌণ-স্থান অধিকার করে মাত্র। মধ্যম প্রকৃতির নট-নর্ত্তকের নিকট বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়ের মর্য্যাদা প্রায় সমান। কেবল বাচিক অভিনয়ে অনিপুণ অধম প্রকৃতির নট-নর্ত্তকের একমাত্র গতি এই অধমতারণ আঙ্গিকাভিনয় বা মূক অঙ্গবিক্ষেপ। তাই আমাদের মনে হয়, শ্রীযুত শঙ্করের মত কৃতী শিল্পীর পক্ষে বাচিকের দিকটি একেবারে উপেক্ষা করা সঙ্গত নহে। প্রত্যেক নৃত্যেই নর্ত্তন-বিষয়টির বর্ণনাত্মক তাললয়শুদ্ধ সঙ্গীত নিবেশিত হওয়া প্রয়োজন। তাহার সঙ্গে তাল ও লয় রক্ষা করিয়া অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ ও উপাঙ্গগুলির রসস্ফূর্ত্তির অনুকূল ভাবে চালনা অবশ্য কর্ত্তব্য। উত্তম নর্ত্তককে বিশেষ করিয়া মস্তক, নয়ন, গ্রীবা, হস্ত, কটি ও পদের বিচিত্র ভঙ্গীগুলি আয়ত্ত করিতেই হইবে। রসানুযায়ী বর্ণে রঞ্জিত বেশ ধারণ ও রসানুরূপ আলোকসম্পাতের ব্যবস্থাও নৃত্যে অবশ্য করণীয়। কার্ত্তিকেয় নৃত্যে শ্রীযুত শঙ্করের বেশভূষা—কি শান্ত, কি বীর—কোন রসেরই অনুকূল বলিয়া মনে হইল না। তাঁহার পাদন্যাসে শাস্ত্রীয় পদ্ধতি যথাযথভাবে অনুসৃত হয় নাই। যেরূপ ক্ষিপ্রতার সহিত তিনি মুদ্রা প্রদর্শন করিতেছিলেন, ঠিক সেইরূপ নিষ্ঠার সহিত তিনি মণ্ডল, স্থান, উৎপ্লুতি, ভ্রমরী, চারী, গতি প্রভৃতি দেখাইতে চেষ্টা করেন নাই। তাঁহার পাদক্ষেপের ভঙ্গীগুলি দক্ষিণ সম্প্রদায়ের 'কথাকালি' নৃত্য হইতে আবশ্যকমত পরিবর্ত্তন-সহকারে গৃহীত বলিয়া বোধ হইল। হস্ত-মুদ্রার সহিত পাদন্যাসের এই যে সামঞ্জস্যের অভাব, ইহাতে প্রকৃত প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের জাতি নষ্ট করা হইয়াছে বলিয়া কেহ অনুযোগ করিলেও আমরা বিস্মিত হইব না। এ বিষয়েও অবহিত হইবার জন্য আমরা শ্রীযুত শঙ্করের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

*

শ্রীযুক্ত বিষ্ণুদাস সিরালীর "তব্‌লা-তরঙ্গ" ও তৎসহ শ্রীযুত শিশিরশোভনের 'সঙ্গত' সুন্দর। আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস, সে রাত্রির সঙ্গীতাংশের মধ্যে এই তব্‌লাতরঙ্গই শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিয়াছিল।

*

ইহার পর 'কথাকালি' পদ্ধতিতে "Devil Dance"; সুগ্রীবের সহিত কুম্ভ-কর্ণের যুদ্ধ—ইহার বিষয়ভাগ। ইহাতেও শ্রীযুত শঙ্কর অপেক্ষাও শ্রীমান্ রবীন্দ্রের চারীপ্রয়োগ বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। যদি ইহার সহিত আনুষঙ্গিক সঙ্গীত থাকিত, তাহা হইলে নৃত্যটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইত বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। ইহার অঙ্গসজ্জা ও অনুগামী বাদ্য কথাকালি রীতিতে সম্পাদিত হইয়াছিল বলিয়া সে বিষয়ে আর বিশেষ কিছু বলার প্রয়োজন নাই। ইহার পর কিছুক্ষণ বিশ্রাম।

*

পরে শঙ্কর, সিম্‌কি ও জোহ্‌রার মিলিত লোকনৃত্য। এটিও বেশ মনোরম হইয়াছিল। ত্রয়ীর মধ্যে সিম্‌কির সবিলাস অঙ্গবিক্ষেপনৈপুণ্য শঙ্করকে পর্য্যন্ত স্থানে স্থানে অতিক্রম করিয়া গিয়াছিল, একথা সুধী দর্শকমাত্রেই স্বীকার করিবেন। ইহার পরবর্ত্তী যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ সুবিধার হয় নাই। ভাবী নৃত্যের অঙ্গীভূত ভাবের অনুকূল সুরসৃষ্টি না করিয়া কতকগুলি এলোমেলো খাপ্‌ছাড়া সুর বা গৎ বাজাইবার কোন প্রয়োজনই নাই।

*

পরবর্ত্তী নৃত্যটিও আমাদিগকে বিশেষ আনন্দ প্রদান করিয়াছে। 'নিরাশা' নৃত্যটির বিষয়ভাগ লঘু হইলেও বৈচিত্র্যহীন নহে। নৃত্যশেষে দুইটি নর্ত্তকী সহচরদ্বয়সহ গৃহে চলিয়াছে। জনৈক মুগ্ধ ব্যক্তি নর্ত্তকীদ্বয়ের সহিত আলাপ করিবার অভিলাষে তাহাদের অনুসরণে রত। নর্ত্তকীদ্বয় কৌতুকবশতঃ একবার উহাকে প্রলোভন দেখাইতেছে, পরক্ষণেই আবার প্রত্যাখ্যান করিতেছে। অবশেষে তাহাদের ঈর্ষান্বিত সহচরদ্বয় নর্ত্তকীযুগলকে লইয়া স্থান ত্যাগ করিল। মুগ্ধ অনুরাগবিহ্বল ব্যক্তি নিরাশ হৃদয়ে তাহাদের গতি-পথের দিকে শূন্যদৃষ্টিতে চাহিয়া রহিল। এ মূক অভিনয়-দৃশ্যটি অতি সুন্দরভাবেই অভিনীত হইয়াছে। শ্রীযুত শঙ্করের নিরাশার ভঙ্গীটি অনবদ্য সুন্দর।

*

শ্রীযুক্ত ব্রজবাসীর 'মণিপুরী অসিনৃত্য' মন্দ নয়। তবে তাঁহার যতটা প্রশংসা শুনা গিয়াছিল, সে রাত্রিতে ততটা প্রশংসার কার্য্য কিছু দেখিলাম না। বোধ হয়, সময়াভাবে অনেক বিষয় সংক্ষিপ্ত করার ফলেই এই বৈচিত্র্যহীনতা।

*

শ্রীযুত শঙ্কর, মাধবন্, রবীন্দ্র, সিম্‌কী ও জোহ্‌রার রাসনৃত্য একাধিক কারণে নিন্দনীয়। শ্রীকৃষ্ণকে পায়জামা পরাইবার যুক্তি কাহার কল্পনাপ্রসূত? 'রাস' বলিতে যে "হল্লীশ" নৃত্যকে বুঝায়, তাহার সহিত দূরাতিদূর সম্পর্কও ইহার ছিল না। 'রাসলীলা' না বলিয়া তাহার caricature বলিলেও নৃত্যটির প্রশংসা করা হয়। ইহার পর পুনরায় বিশ্রাম।

*

বিরামের পর শঙ্করের শ্রেষ্ঠ নৃত্য—"শিবপার্ব্বতী নৃত্যদ্বন্দ্ব"। ইহাও প্রাচীন ভারতীয় আদর্শে পরিকল্পিত। শঙ্কর স্বয়ং শিব, সিম্‌কি পার্ব্বতী, জোহ্‌রা জয়া, মাধবন্ নন্দী ও রবীন্দ্র ভৃঙ্গী। ইহার বিষয়বস্তু নিম্নোক্তরূপ—শিব ও পার্ব্বতীর মধ্যে তর্ক উঠিল, নৃত্যে কে বড়। এ বিবাদ মীমাংসা করিতে দেবগণ আহূত হইলেন। শিব তাঁহার নৃত্যের মধ্য দিয়া একে একে নব রস ফুটাইয়া তুলিতে লাগিলেন—প্রথমে শান্ত, পরে যথাক্রমে অদ্ভুত, ভয়ানক, করুণ, বীর, হাস্য, শৃঙ্গার ও রৌদ্র। পার্ব্বতীও একে একে এই সকল রসের ভিতর দিয়া শিব-নৃত্যের অনুসরণ করিলেন। শুধু অনুসরণ বা অনুকরণ নহে,—পার্ব্বতীর নৃত্যনৈপুণ্য দেবাধিদেবের প্রয়োগকৌশলকে প্রতি পদেই অতিক্রম করিয়া গেল। আসন্ন পরাজয়ের আশঙ্কায় বিহ্বল দেবদেব ঘৃণা-লজ্জা পরিত্যাগ করিয়া নিজ অধোবাস খুলিয়া ফেলিলেন। দিগম্বরের প্রচণ্ড তাণ্ডবের মধ্য দিয়া বীভৎস রসের পরিস্ফুরণ আরম্ভ হইল। ব্যথিত, লজ্জিত, বিস্মিত পার্ব্বতী ব্রীড়াসঙ্কোচে মুখ ঢাকিয়া মেদিনীর বুকে যেন মিশাইয়া গেলেন। বীভৎস রসের স্ফূর্ত্তি তাঁহার সুকুমার লাস্য নৃত্যে আর ঘটিল না। জয়াও লজ্জায় মুখ তুলিতে পারিল না। নৃত্যদ্বন্দ্বে দেবদেবের কণ্ঠে জয়ের মালা দুলিল।

* *

এই নৃত্যদ্বন্দ্বে রসের যে ক্রম দেখান হইয়াছে, তাহা শাস্ত্রসম্মত নহে। শাস্ত্রোক্ত রসক্রম আমরা প্রবন্ধের প্রথমভাগেই দিয়াছি। অন্ততঃ, শৃঙ্গার বা আদি রস দিয়া নৃত্যটির আরম্ভ করিয়া পার্ব্বতীর পরাজয়ের পর এই দিব্যদম্পতীর মিলিত নৃত্যে শান্তরসের সৃষ্টি করিয়া নৃত্যের পরিসমাপ্তি ঘটাইলেই রসবোধের পরিচয় পাওয়া যাইত। আরও একটি কথা;—নৃত্যশেষে সানুচর হর-পার্ব্বতী যখন তাঁহাদের বিশিষ্ট ভঙ্গীতে দাঁড়াইলেন, তখন দেবগণের মুখে রাবণকৃত 'শিবতাণ্ডবস্তোত্র' উচ্চারণ রসভঙ্গ করিয়াছে। প্রচণ্ড তাণ্ডবনৃত্যের সমকালে মৃদঙ্গের তালে তালে এই স্তোত্রের অন্তর্গত উদ্ধৃত শ্লোকগুলির আবৃত্তি করা হইলেই শোভন হইত। আর এরূপ বিরাট নৃত্যে একটিবারও মৃদঙ্গের সঙ্গত হইল না—ইহা বড়ই পরিতাপের কথা। বিশেষতঃ যখন শিবতাণ্ডবস্তোত্রে মৃদঙ্গবাদ্যের স্পষ্ট উল্লেখ রহিয়াছে, তখন উহার পরিবর্জ্জন কখনও উচিত হয় নাই। শ্রীযুত শঙ্করের পদে তালের একান্ত অভাব না ঘটিলেও তাললয়ের সূক্ষ্ম কারুকার্য্য বিশেষ প্রকাশ পায় নাই। অবশ্য এই নৃত্যটিতে শঙ্করের কয়েকটি ভঙ্গী (যেমন "নটরাজ"-ভঙ্গী ইত্যাদি) একরূপ অননুকরণীয় বলা চলে। কিন্তু অখণ্ডিতভাবে সমগ্র নৃত্যটিতে সরস জীবন্ত ভাব ফুটিয়া উঠিতে পায় নাই। এ বিষয়ে আরও অভিনিবিষ্ট হইবার জন্য আমরা শ্রীযুত শঙ্করের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি। এ নৃত্যটিতেও মুদ্রার বৈচিত্র্য পূর্ব্বাপেক্ষা অধিক দেখা গেল। এ সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য পূর্ব্বেই বলিয়াছি; উহার পুনরুক্তি নিষ্প্রয়োজন। দেবদেবের অঙ্গসজ্জা সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে, তাঁহার পরিধানে গজেন্দ্রকৃত্তি প্রদর্শন করান উচিত ছিল। মস্তকের জটাজাল, ভুজগেন্দ্রভূষণ ও শশিকলার পরিকল্পনা রুচিসঙ্গত হয় নাই। পিঙ্গলবর্ণ জটাকলাপ, সিতাসিত ফণীন্দ্রফণা ও রজতশুভ্র শশিকলা রচিত হইলে শিরঃশোভার আধিক্য ও বৈচিত্র্য প্রকাশ পাইত বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। দেবাধিদেবকে নীলকণ্ঠ ও বিভূতি-ভূষিতদেহরূপে উপস্থাপিত করিলে আরও স্বাভাবিক হইত।

*

পার্ব্বতীরূপিণী সিম্‌কি অতি স্বাভাবিক অঙ্গাভিনয় করিয়াছেন। তবে তাঁহার সুকুমার নৃত্যে মুদ্রার বাহুল্য না থাকিলে আরও সুন্দর হইত। আর,—করুণ, বীর, রৌদ্র ও ভয়ানক রসগুলিতে তাঁহার চটুল ভাব ঈষৎ সংযত, ও শৃঙ্গাররসব্যঞ্জক সাচীদৃষ্টি পরিবর্জ্জিত হইলে বলিতে পারিতাম, তাঁহার নৃত্য-নৈপুণ্য অনিন্দনীয়। তাঁহার সুকুমার প্রয়োগের তুলনায় উদ্ধত প্রয়োগ ঈষৎ নিম্নস্তরে নামিয়া গিয়াছে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

*

এই নৃত্যে জয়া তাঁহার জড়তা অনেকটা পরিহার করিতে পারিয়াছিলেন। অভ্যাসের ফলে তাঁহার ক্রমোন্নতি হইবার যথেষ্ট সম্ভাবনা আছে। শ্রীযুত মাধবনের নন্দী প্রশংসনীয়। ইঁহার নানাবিধ দৃষ্টি বা নেত্রকর্ম্ম দেখিবার যোগ্য। শ্রীমান্ রবীন্দ্রের ভৃঙ্গী চলনসই।

*

উপসংহারে বক্তব্য এই যে, প্রথমবার বিরামের পূর্ব্বে লোক-নৃত্যগুলি পর পর দেখান হইলে একটি অখণ্ড রসসৃষ্টি হইতে পারে। বিরামের পর কথাকালি নৃত্য, অসিনৃত্য, তব্‌লাতরঙ্গ প্রভৃতি বাহ্য প্রয়োগে রসান্তর সৃষ্টির সম্ভাবনা। ইহার পর দ্বিতীয়বার বিরাম। বিরামান্তে প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যগুলি দেখান উচিত। আর ইহার প্রারম্ভ নাট্যশাস্ত্রোক্ত পদ্ধতি অনুসারে করা কর্ত্তব্য। জবনিকা উত্তোলনের সঙ্গে সঙ্গে জর্জ্জরোৎসব ও রঙ্গপূজা। পরে প্রকৃত নৃত্যারম্ভ। অবশেষে শান্তরসের অভিনয়ে 'ভরতবাক্য' সঙ্গীত প্রয়োগে নৃত্যোৎসবের পরিসমাপ্তি। এইরূপ ক্রম প্রদর্শিত হইলে উৎসব সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়া উঠিবে বলিয়া আশা করা যায়।

*

সমালোচনা প্রসঙ্গে যে সকল দোষ প্রদর্শিত হইল, তাহাদের অনেকগুলি অতি অনায়াসেই সংশোধিত হইতে পারে। এই উদ্দেশ্যেই বন্ধুভাবে দোষগুলি নির্দ্দেশ করা হইল। ইহাতে অন্য ভাবের আরোপ না করিলেই শ্রম সার্থক বলিয়া বিবেচনা করিব। কিন্তু এ সকল ত্রুটি সত্ত্বেও আমরা সকলেই একবাক্যে স্বীকার করিতে বাধ্য যে, বাঙ্‌লার নর্ত্তক-সম্প্রদায়ের অগ্রণী শ্রীযুত উদয়শঙ্কর। তিনি সমগ্র ভারতের হর্ষ ও গৌরবের স্থল। পাশ্চাত্ত্যবাসিগণ তাঁহার অপূর্ব্ব নৃত্যদর্শনে পুলকিত, স্তব্ধ, বিস্ময়বিমুগ্ধ। তাঁহার এ গৌরবে আমরাও গৌরবান্বিত। তাই সানন্দে তাঁহাকে আমাদের আন্তরিক অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

আসচে ২৮এ সেপ্টেম্বর থেকে "রূপবাণী"তে ইষ্ট ইণ্ডিয়ার নূতন ছবি "পায়ের ধুলো" দেখানো হবে। শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের "পায়ের ধুলো" উপন্যাস অবলম্বনে ছবিখানি গঠিত হয়েছে পরিচালক শ্রীজ্যোতিষ মুখোপাধ্যায় দ্বারা। হেমেন্দ্রকুমারের "তরুণী"র মতো এই ছবিখানিও সাফল্যমণ্ডিত হ'লে আমাদের আনন্দের সীমা থাকবে না।

*

পূজোর সময় আরও কয়েকখানি ছবি মুক্তি পাবে ব'লে শোনা যাচ্ছে। (১) উত্তরায় হেমেন্দ্রকুমার রচিত "বিদ্যাসুন্দর" (কালী ফিল্মসের ছবি); (২) চিত্রায় নীতিন বসু পরিচালিত "ভাগ্যচক্র" (নিউ থিয়েটার্সের ছবি); (৩) কর্ণওয়ালিশে রাধার "কৃষ্ণসুদাম" ; (৪) ছায়ায় পায়োনীয়ারের "তরুবালা"।

*

নাট্যকার শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেন গুপ্তের নাম নিশ্চয়ই "নাচঘরে"র পাঠকদের কাছে অপরিচিত নয়। তাঁর মতো মৌলিক চিন্তাসম্পন্ন শক্তিমান রসিক সাহিত্যিক বর্ত্তমানে দু'পাঁচ জনের বেশী দেখতে পাওয়া যায় না। শুধু তাই নয়, সাহিত্যিক হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তিনি একজন উচ্চ শ্রেণীর সাংবাদিকও বটে। সাংবাদিক রূপে তিনি তাঁর গুণের পরিচয় দিয়েছেন অধুনালুপ্ত "নবশক্তি" প্রভৃতি বিভিন্ন পত্র পত্রিকার সম্পাদনাকালে। একাধারে বড়ো সাহিত্যিক এবং বড়ো সাংবাদিক এ-দেশে খুবই বিরল। আপনারা শুনে খুবই খুশী হবেন যে, শচীন্দ্রনাথের সম্পাদনায় আশ্বিনের প্রথমেই একখানি নূতন সাপ্তাহিক পাঠকসমাজের সম্মুখে উপস্থিত হবে। সাপ্তাহিকখানির নাম দেওয়া হয়েছে—"**ঘরে-বাইরে**" ; দাম—চার পয়সা। আমাদের বিশ্বাস, "ঘরে-বাইরে" সকল দিক দিয়েই হবে অভিনব, বিচিত্র এবং মনোহর।

*

নিউ থিয়েটার্স লিমিটেডের কর্ম্মচারীবৃন্দ প্রতি বৎসরের মতো এবারেও "বিশ্বকর্ম্মা" পূজার আয়োজন করেছেন। বিশ্বকর্ম্মা কর্ম্মীদের প্রাণে নূতন কর্ম্মপ্রেরণা জাগিয়ে তুলুন, এই আমাদের আন্তরিক কামনা।

*

আজ সন্ধ্যায় (১৩ই সেপ্টেম্বর) "নাট্যনিকেতনে" "**হাটখোলা ক্লাবে**"র ষোড়শ বার্ষিক উৎসব সম্পন্ন হবে সন্তোষের মহামান্য রাজা স্যার্ শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ রায় কে-টির সভাপতিত্বে। এই উপলক্ষ্যে ক্লাবের সভ্যরা গিরিশচন্দ্রের "বলিদান" অভিনয় করবেন।

*

আসচে রবিবার ১৫ই সেপ্টেম্বর কাশিমবাজারের মহারাজা শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র নন্দীর সভাপতিত্বে রামমোহন লাইব্রেরী হলে "বাসন্তী বিদ্যাবীথি" সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হবে।

*

পূজার সপ্তমীর দিন শ্রীসনৎকুমার মুখোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় "আগমনী" নামে একখানি মাসিকপত্র প্রকাশিত হবে।

*

পূজোর বন্ধে প্রবাসী বাঙালী দেশে যায় ; পূর্ব্ববঙ্গের অধিবাসী, যাঁরা কল্‌কাতায় শিক্ষালাভ বা ভাগ্যান্বেষণ এবং জীবিকা-উপার্জ্জনের জন্যে বারো মাস থাক্‌তে বাধ্য হন, তাঁরাও এই পূজোর ছুটিতে নিজেদের গ্রামে বৎসরান্তে একবার ঘুরে আসেন—প্রিয়জনের মুখ দেখতে পেয়ে ধন্য হবার জন্যে। কিন্তু ঘরমুখো বাঙালীদের অধিকাংশই হচ্ছেন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর ; তাঁরা রেলের তৃতীয় শ্রেণীর উপরের কামরায় আরোহণ করবার মতো সঙ্গতিসম্পন্ন নন। পূজোর বন্ধে এই শ্রেণীর যাত্রীদের যাতায়াতের আর্থিক সুবিধার দিকে "**ইস্টার্ণ বেঙ্গল রেলওয়ে**"র কর্ত্তৃপক্ষ এবারে নজর দিয়েছেন দেখে আমরা খুসী হলুম ; তাঁরা ১০১ বা তদূর্দ্ধ মাইল দূরবর্ত্তী ষ্টেশনসমূহে যাতায়াতের জন্যে তৃতীয় শ্রেণীর উপর সাধারণতঃ ধার্য্য এক পিটের ১½ ভাড়া নির্দ্ধারিত করেছেন। এতে যে গরীব মধ্যবিত্ত যাত্রীরা উপকৃত হবেন, এ-কথা বলাই বাহুল্য। এই সুবিধা ক'রে দেওয়ার জন্যে আমরা ইস্টার্ণ বেঙ্গল রেলওয়ের ট্রাফিক ম্যানেজার মিঃ এন্ ডি, কলভারকে ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

ভগ্ননীড়

[বাণীকুমার]

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

[দ্রষ্টব্য :—গত সংখ্যায় "ভগ্ননীড়ে"র যে অংশটি প্রকাশিত হ'য়েছে—তার মুদ্রণে অনবধানতাবশতঃ একটি মারাত্মক ভুল র'য়ে গেছে। আটের পৃষ্ঠার প্রথম স্তম্ভের বারোর লাইনে—"আমার নাম মেঘ্‌না সাধু" এই উক্তিটির পরে আস্‌বে—দ্বিতীয় স্তম্ভের তিনের লাইনের পর—"হ্যাঁ—দিব্যি সাধু! পাকাচোর হ;য়ে" থেকে শেষ পর্য্যন্ত অর্থাৎ "কতা শুনে তারবর রাগ দেকান"—এই উক্তি পর্য্যন্ত অংশ। এবং এর পরে বস্‌বে—১ম স্তম্ভের তেরোর লাইন (মৃণু। ওগো শুন্‌চো…) থেকে ২য় স্তম্ভের তিনের লাইন (…"ছেলেপিলের ভয়ানক ওনিষ্ট হ'বে নে") পর্য্যন্ত। আমরা আবার মেঘ্‌নার শেষ কথা থেকে এবারে আরম্ভ করছি।—লেখক]

* * *

মেঘ্‌না। যা ক'র্‌বো—এখুনি দেক্‌তে পাবেন। বড়লোগী চাল ভাঙ্‌বো,—তবে ছাড়্‌বো।—তবে ও-র ছেলেপিলের ভয়ানক ওনিষ্ট হ'বে নে।

নরেশ। তা'হ'লে, নিশ্চয় তোমার মন্দ অভিপ্রায় আছে! লোকটার সর্ব্বনাশ ক'র্‌তে চাও!

মেঘ্‌না। কোর্‌বুনি,—পাজি বেটা, পরের পয়সা মেরে কোঁচা দুইলে বেড়াবে, আর আমি শালা—চির জীবোনভা দুঃখু ক'রে মোর্‌বো! আমি জাহান্নোমে গেচি, ওগেও জাহান্নোমে পাটাবো,—এই আমার পর্‌তিজ্ঞা!

নরেশ। প্রতিজ্ঞা রাখ্‌তে পার্‌বে? লোকে তোমার কথা কেন বিশ্বাস ক'র্‌বে, তুমি যা' বল্‌চো—সব সত্যি—প্রমাণ কি? সংসারে তোমার মত অনেক সত্যবাদী ঘুরে বেড়াচ্ছে!

মেঘ্‌না। আমার কতাটা প্রেত্যয় না যান তো কী উবায়? গরীবের দগ্‌দানো কপাল! য'দি পরোনে কোঁজানো কাপোড়, গায়ে ভালো পাঞ্জাবী, পায়ে পাম্‌সু জুদো—মুকে ফিগ্‌ফিগ্ হাঁসি হেঁসে সিগ্‌রেড্-টিগ্‌রেড্ ওড়াতুম—তকোন মোসায়ের—হাজার পাঁচ্‌শো মিথ্যে কতা কইলেও নিয্‌য্‌শ সত্যি ব'লে মনে হোতো। মানুষের পয়সা না থাগ্‌লেই মিথ্যেবাদী, বড়-লোগের সাদখুন মাপ।

নরেশ। ভালো আপদে প'ড়্‌লুম,—কী উত্তর দিই! মৃণু—তুমি তো সব শুন্‌লে—কী কর্‌বো বলোতো?

মৃণু। ঐ লোকটাকে ভালোয় ভালোয় বিদেয় হ'তে ব'লে দাও। যা'র বাড়ীতে মাথা গুঁজে র'য়েছি,—তা'র অনিষ্ট হ'বে,—আমরা তাই চোখের ওপর চুপ ক'রে দেখ্‌বো?

মেঘ্‌না। ছাকো মা-জন্নী—তুমি মেয়েছেলে হ'য়ে আমার বুকের জ্বালাটা বুইতে পাচ্ছ্‌নি? তোমরা য'দি না বোজো তো কে বুজ্‌বে ঘোড়ার ডিম! মানুষ কি সাধ ক'রে এই রাদ্-দুপুরে ফাঁদে পা' গলায়—অনেগ কষ্টে,—সে বোজবার ক্ষেমতা তোমার হয়নি এখুনো—মা।

মৃণু। তোমায় জানিনা—শুনিনা—কী ব'ল্‌বো তো ভেবে পাইনা। তবে আমার একটা অনুরোধ—হাতে ধ'রে ব'ল্‌চি—খুনোখুনি কোরোনা,—ধীরে-সুস্থে ভেবে-চিন্তে কাজ করো,—নইলে আমাদের শুদ্ধ বিপদে প'ড়্‌তে হ'বে।

মেঘ্‌না। সে রাস্তা আমি রাক্‌বুনি—ম-জন্নী,—তোমার স্বামীটাগে হল্লা ক'র্‌তে বারণ করো—ব্যাস, আর কিচু চাইনি।

নরেশ। দেখো হে—আমি বহুক্ষণ চিন্তা ক'রে দেখ্‌লুম—তোমাকে আমি কোনো দিক দিয়েই সাহায্য ক'র্‌তে পার্‌বো না। যা'-র বাড়ীতে আছি, সে আমার সঙ্গে খুব বেশী অসদ্ব্যবহার আজ পর্য্যন্ত করেনি,—তোমার শত্রু হ'তে পারে,—আমার-তো নয়। বিশ্বাসঘাতক হ'তে পার্‌বো না।

মেঘ্‌না। ওঃ—গরীবের কতাভা কোনো শালাই কানে তুল্‌তে চায় নে,—বহুত্‌ আচ্ছা—নেমকহারামের সঙ্গে নেমকহারামী করায় কী দোষ—তাতো বুঝ্‌লুম নি। আপনকার ধম্ম নিয়েই আপনি থাগো,—কিন্তুক শুনে রাকো দাদা—গরীব-ভাইকে এমুন ক'রে তুচ্ছু ক'র্‌লে, কাজ্জা খুব ভালো হোলুনি। পরে-পশ্চাতে টের পাবে। এগ্‌দিন এই শালা মেঘ্‌না সাধুগেই দরগায় প'র্‌বে।—কিন্তু ঐ শয়তানের শয়তানী আমি ভাঙ্‌বো—ও-র সব্বনাশ কোর্‌বো, দিব্যি গেলে যাচ্ছি। এখুন চল্লুম—দণ্ডবৎ জন্নুনী।

[মেঘ্‌না ধীরে ধীরে প্রস্থান ক'র্‌লে]

নরেশ। আচ্ছা উড়ো আপদ এসে জুটেছিল! কিন্তু ও-লোকটার কথায় আমার মন সায় দিচ্ছে,—সবই কি মিথ্যে ব'লে গেল?

মৃণু। হ্যাঁ—তুমি যেমন! কে একটা উট্‌কো লোক,—চুরি ক'র্‌তে এসেছিল,—ও-রা ঐ রকম মুখে মুখে বাজে গল্প তৈরী করে,—বিশ্বাস করো তুমি?

নরেশ। ঠিক কথা—বিশ্বাস-করা কি কখনো যায়, গরীব যে,—ধোপ-দুরস্ত জামা-কাপড় তো গায়ে ছিল না! আমার কথা লোকে যেমন উপহাস ক'রে উড়িয়ে দেয়! হ্যাঁ—শোনো—বাড়ীওলা ভাড়ার তাগিদ্‌ দিচ্ছিল না-কি? তা' নিয়ে মাথা বকাবকি ক'র্‌চে না তো?

মৃণু। তা' বিশেষ কিছু না ক'র্‌লেও—তাগাদা বহুবার দিয়েচে, ওদের টাকার খুব দরকার প'ড়েচে—এ-কথাও ব'ল্‌তে শুনলুম। তবে আমাদের তাড়িয়ে দেবে ব'লে বোধ হয় না,—সেই রকমই যেন তা'র অভিপ্রায়। দেখো—আমি কাল থেকে ঐ বাড়ীওলার বড় মেয়ের কাছ থেকে সেলাই শিখ্‌তে ওপরে যাবো,—মেয়েটি বিধবা—ঐ নিয়েই আছে, জামার কাট-ছাঁট বেশ জানে,—আমি অনেক খোসামোদ ক'রে ধ'র্‌তে—আমাকে সমস্ত সেলাই-এর কাজ শিখিয়ে দিতে রাজি হ'য়েচে। এই তো উপায় র'য়েচে—আমিই বা চেষ্টা ক'র্‌বো না কেন? ঠিকমত কাজ চালাতে পার্‌লে, দিন এক টাকা ক'রে রোজগার হ'তে পারে।

নরেশ। দৈনিক এক টা-কা, বলো কি! তা'হ'লে রাজার হালে চ'ল্‌বে!—আমিও আবার নতুন উৎসাহে চেষ্টা ক'র্‌তে ত্রুটি ক'র্‌বো না। শারীরিক পরিশ্রম ক'র্‌বার একেবারেই শক্তি নেই, একটুতেই হাঁফ্‌ ধরে, কাস্‌তে থাকি, আমার দেহের ভিতরে কিছু একটা রোগ জন্মেছে—যে-কোনোখানে। ভগবানের রাজ্যে এমন কোনো সম্ভবপর স্থান নেই—যেখানে আমি পদার্পণ করিনি! আমারই মত অনেক দুঃস্থ লোক চাকরীর জন্যে হন্যে হয়ে বেড়াচ্ছে—যেখানে যাই সেখানেই ভিড়,—সবখানেই এক বুলি—চাক্‌রী খালি নেই,—সে-স্থলে আমার প্রার্থনা গ্রাহ্য হ'বে কী ক'রে? তাই চুপি-চুপ যাই—সেইরকমভাবেই চ'লে আসি, ভদ্রলোকদের বিরক্ত করা বৃথা।—দিন এক টাকা—তা'র চেয়ে বাঙালীরা উপায় ক'র্‌তে পারে? কেন মৃণু—চেষ্টা থাক্‌লে—গড়ে দু'টাকা ক'রেও দৈনিক উপার্জ্জন হওয়া সম্ভব,—ওঃ—তা'হ'লে সপ্তায় চোদ্দ টাকা—আয়ের মত আয়! আচ্ছা, আমরা তাই করি এসো, তুমি লেগে যাও।

মৃণু। গোড়া থেকেই অতো সহজে কি এক টাকা আয় হ'বে! প্রথমটা খরচ আছে—কিছু বাধাও সইতে হ'বে, আবার রেশারেশি-ও তো কম নয়, লোককে জানান্‌ দিতে হ'লে বিজ্ঞাপনের দরকার,—গোড়াপত্তনে অনেক খুচ্‌রো খরচ। আর আমার শিখ্‌তেও দিন কয়েক যাবে, তারপর টাকার মুখ দেখ্‌তে পাবার আশা ক'র্‌তে পারো।

নরেশ। [মুস্‌ড়ে গেল] ওঃ তাই বলো,—এতো কথা মাথার মধ্যেই ঢোকেনি! আমরা এই ক'-টা দিন তা'হ'লে কি সাপের মত বায়ুভুক্‌ হ'য়ে থাক্‌বো? ভেবেছিলুম—এ-কাজে পয়সা রোজগার হয়, গোড়া থেকেই লোকসান নেই—যে দিক দিয়েই হোক্‌। [উঠে পায়চারি ক'র্‌তে লাগ্‌লো] হায়রে—একজন সদ্বংশের কুল-তিলক সুখী বঙ্গবাসীর দশা সকলে দেখে যাক্‌,—শিক্ষা পাবে—শিক্ষা পাবে। সেই ভদ্রসন্তান চার-চারটে ভাষায় চিঠি-পত্র লিখ্‌তে জানে, বুক্‌-কিপিঙ্‌ শিখেছে, দেনা-পাওনার খাতা রাখ্‌তে পারে, দশ-দশটা বছর অভিজ্ঞতা সঞ্চয় ক'রেছে, তা'র মুদির দোকানেও একটা কাজ জোটে না, মুহুরীর কাজ-ও না,—তা'কে সপরিবারে উপবাস ক'রে দিন কাটাতে হ'চ্ছে। [চঞ্চল হ'য়ে উঠ্‌লো] দেশ—মান—সম্ভ্রম—বংশ—সব ভুল—সব ভুল! এই পৃথিবীতে বাঁচ্‌তে হ'লে নীতি-প্রবচন মেনে ব'সে থাক্‌লে চ'ল্‌বে না,—যে করে, সে মরে। কা'রা বেঁচে থাকে—ধার্ম্মিকরা—না—যা'রা সংসারে ছদ্মবেশে ঘুরে বেড়াচ্ছে—তা'রা?—(টিপ্পনীযোগে আড়ালে)

"মানের আশে দেশ-বিদেশে—
যে মরে সে মরুক্‌ ঘুরে,
তোমার ছেঁড়া কাঁথা আছে পাতা—
ভুল্‌তে সে যে পারবো না, মা,—
আমি তোমায় ছাড়্‌বো না, মা—"

কবি লিখেচেন কথাগুলি বেশ, শুনতে ভারী মিষ্টি,—কিন্তু ছেঁড়া কাঁথায় শোবার সুখটা কি তিনি এক ঘণ্টার জন্যেও সহ্য ক'র্‌তে পারেন? ব'লেচেন তো—"তবু কি এম্‌নি ক'রে ফির্‌বো ওরে,—আপন মায়ের প্রসাদ ফেলে,"—আপন মায়ের প্রসাদ ফেলে!—মায়ের প্রসাদ!—রাজভোগে থেকে ও-রকম দেশভক্তি দেখানো খুব সোজা!—প্র-সাদ,—একমুঠো মুড়ি জোটে না, আধ কুন্‌কে খুদ জোটে না—আবার মায়ের প্রসাদ! কবি জানেন না,—মা আর আমাদের মা নয়—প্রসাদ বিলিয়ে দেন পোষ্যপুত্রদের, আমরা ত্যাজ্য! পাছে আমরা খেতে পাই—সেইজন্যে মা আমার এককণাও অন্ন ভাঁড়ারে রাখেন না! [হঠাৎ তীব্র আবেগে অভিভূত হ'য়ে] জগদীশ্বর—এ-র চেয়ে বেদের জন্ম ঢের সুখের, ঢের সম্মানের,—যদি বেদে-জন্ম দিতে—জন্মটা সার্থক হোতো!

মৃণু। [কাছে ঘেঁসে গিয়ে] ওগো—শুন্‌চো—

নরেশ। কেন?

মৃণু। দেখো—আমরা কী কষ্টই না সহ্য ক'রেছি,—বলো—সত্যি কি-না বলো? আমরা প্রাণপণ চেষ্টা ক'র্‌তেও কসুর করিনি!

নরেশ। চেষ্টা! মানুষ এ-র চেয়ে বেশী ক'র্‌তে পারে না। দুনিয়ায় এমন কোনো কাজ আছে—যা' আমরা তুচ্ছ ক'র্‌তে পারি? এমন কোনো হীনতম চাক্‌রী আছে—যা' ক'র্‌তে গেলে আমাদের মাথা কাটা যাবে? কোনো সুযোগ কি আমরা অবহেলা ক'রেছি?

মৃণু। [তা'র অলক্ষিতে যেন চোরের মত ভয়ে ভয়ে আরও এগিয়ে এলো, তা'র হাতে হাত রেখে]—আমার একটা কথা ছিল—

নরেশ। বেশ—কথাটা কী? ও-কি, মাথা নীচু ক'রে রইলে কেন, যেন তুমি ভয় পেয়েছ? ব্যাপার কী? যা' ব'ল্‌তে চাও—বলোই না;—বলো—মৃণু!

মৃণু। [সহসা দ্বিরুক্তি না ক'রে] তোমাকে তো ব'ল্‌বোই ; দেখো—ভগবান বোধ করি মুখ তুলে চেয়েছেন। তুমি একটু অপেক্ষা করো,—কিন্তু তোমায় চোখ বুজে থাক্‌তে হ'বে,—এখনো—'হ্যাঁ'—আর একটু চোখ বোজো বল্‌চি—

[অস্থির-গতিতে সে বিছানার দিকে এগিয়ে গেল, এবং তা'র নীচে থেকে একটা ভেল্‌ভেটের ছোট বাক্স বা'র ক'রে এনে নরেশের হাতে তুলে দিলে]

—এই নাও—জগদীশ্বরের করুণার দান। ভগবান নেই ?—

নরেশ। ভেল্‌ভেটের বাক্স ! গয়নার বাক্স !

মৃণু। হ্যাঁ—ভগবান দিয়েছেন, হ্যাঁ—গয়নার বাক্স—।

নরেশ। তুমি—! তুমি এ বাক্স কোথা থেকে পেলে ? ভাবিয়ে তুল্‌লে দেখ্‌চি,—মৃণু – তুমি—

মৃণু। হাঁ—আমি কুড়িয়ে পেয়েছি। ঈশ্বর না কৃপা ক'রলে কি এই সময়ে ঐ অমূল্য রতন পাওয়া যায়গা ? চম্‌কে উঠ্‌চো কেন ?—সত্যিই আমি পেয়েচি, আশ্চর্য্য হ'বার কী আছে ?

নরেশ। কুড়িয়ে পেয়েছ ? রাস্তায়-ঘাটে হীরে-মাণিক সব ছড়ানো থাকে, কই—আমার তো চোখে পড়ে না ? মৃণু – সত্যি বলো—কুড়িয়ে পেয়েছ ?

মৃণু। [আনাড়ির মত হতবুদ্ধি হ'য়ে]—এক রকম তাই, আমি কুড়িয়েই পেয়েছি—হ্যাঁ-গো।

নরেশ। কেমন ক'রে ? তোমার ওপর আমার অবিশ্বাস জাগ্‌চে ! মৃণু, অন্তরের সেই বিশ্বাসটুকুই আমার মূলধন, আমায় সর্ব্বস্বান্ত ক'রে দিয়োনা, ঐ একটিমাত্র অবলম্বন যদি হারিয়ে ফেলি—তা'হ'লে কিসের জোরে এই দুর্ব্বহ জীবনটাকে ব'য়ে নিয়ে বেড়াবো !—এখনো বলো—কেমন ক'রে পেয়েছ ?—

মৃণু। তাইতো ব'ল্‌চি—দয়াময় ভগবান দিয়েচেন, একজন লোক নিমিত্ত মাত্র,—তুমি বিশ্বাস ক'র্‌চো না কেন ?

নরেশ। মৃণু—কথা চাপা দেবার চেষ্টা ক'রো না, এড়িয়ে গেলে চ'ল্‌বে না ব'লে রাখ্‌চি, আমায় উত্যক্ত ক'রে তুল্‌চো ! ঘর-বা'র আমার সমান হোলো দেখ্‌চি। কাজটা ক'র্‌তে দ্বিধা জাগ্‌লো না, সত্যি কথা ব'ল্‌তেই যত কুণ্ঠা ? বলো—আমি কিছুতেই এ-রকম আচরণ ক্ষমা ক'র্‌তে পার্‌বো না।

মৃণু। এম্‌নি অদৃষ্ট. যিনি দেবার মালিক—তাঁরই দেওয়া, তা'-ও তুমি ভালো মনে নিতে পার্‌চো না ! ভেবেছিলুম—দুঃখ বোধ হয় ঘুচ্‌লো ! ঐ গয়নার বাক্সটার ভেতর নিশ্চয় কোনো ভারী জিনিস আছে—যদি স্যাক্‌রার দোকানে যাচাই ক'রে বিকুতে পারা যায়, তা'হ'লে সেই টাকাতেই আমাদের এই কষ্টের সংসারে একটা হিল্লে লেগে যেতে পারে, আমরা আবার দাঁড়িয়ে যেতে পারি। কিন্তু—তুমি—যে-রকম আরম্ভ ক'রেছ -

নরেশ। মৃণু—সংসারে যা' সোজা-সরল পথ—সেই পথ-ই আমি চিনি। এমন হঠাৎ বড়লোক হ'বার বাজে খেয়াল আমার নেই, সখ-ও নেই,—আমি কোনোদিন প্রশ্রয়-ও দিই না।

মৃণু। তা'তো আমি বলিনি ! আর সখ থাক্‌লেই কি সখ মেটে ? ভগবানের আশীর্ব্বাদ ভিন্ন কেউ কিছুই ক'রতে পারে না, দীন-দুঃখীর সহায় তিনি—সম্পদ তিনি—বন্ধু তিনি। দরিদ্রের মনোবাঞ্ছা যখনি অন্তরে জাগে, তক্ষুনি মরে' যায় ; তাঁর করুণা ছাড়া কোনো অভীষ্ট সিদ্ধ হয় না গো ! তাইতো ব'ল্‌ছিলুম তোমায়—বুঝে দেখো—

নরেশ। আমি বুঝ্‌তে চাই না।—সত্যকে জলাঞ্জলি দিয়ে মিথ্যাকে আশ্রয় ক'রে থাকা মহাপাপ ব'লে মনে করি। কেন তুমি সত্য গোপন ক'র্‌তে চাইচো ! তোমার ওপর সন্দেহ আমার বেড়ে উঠ্‌চে। মিনতি ক'র্‌চি—মৃণু—মৃণু—

মৃণু। তুমি ও-রকম অস্থির হ'য়ে উঠ্‌চো কেন,—শুন্‌তে চাও ব'ল্‌চি,—স্বামীকে শোনাতে আপত্তি থাক্‌তে পারে না। তবে—তোমার মনের অবস্থা বুঝেই আমি পরে জানাবো—ঠিক ক'রেছিলুম।

নরেশ। মনের অবস্থা আগে-ও ভালো ছিল না, এখনো নেই, পরেও হ'বে না। এই বুক এতো কঠিন—পাথর প'ড়লে গুঁড়ো হ'য়ে যাবে,—তীক্ষ্ণ ছুরির ধার ভেঙে যাবে। আর আমাকে অন্ধকারে রেখো না,—জান্‌বার জন্যে প্রাণ হাঁফিয়ে উঠ্‌চে।

(ক্রমশঃ)

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্‌-এ, পি-আর-এস্‌]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

এই প্রসঙ্গে আরও বলা উচিত—অভিনয়দর্পণে নৃত্তহস্ত পৃথক্‌ স্বীকার করা হয় নাই। সংযুত ও অসংযুত হস্ততালিকা হইতে মাত্র তেরটি হস্ত বাছিয়া লইয়া ঐগুলিকে নৃত্তের উপযোগী (নৃত্তহস্ত) বলা হইয়াছে। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রে ও সঙ্গীতরত্নাকরে নৃত্তহস্তের একটি করিয়া পৃথক্ তালিকা দেওয়া হইয়াছে (১৭৫ শ্লোকের টীকা দ্রষ্টব্য—নাচঘর, ১১শ বর্ষ, ২৬শ সংখ্যা)। ইহা ছাড়াও নাট্যশাস্ত্রে ও সঙ্গীতরত্নাকরে চারপ্রকার করকরণের উল্লেখ আছে—আবেষ্টিত, উদ্বেষ্টিত, ব্যাবর্ত্তিত ও পরিবর্ত্তিত (১৪৮ শ্লোকের টীকা দ্রষ্টব্য—নাচঘর, ১১শ বর্ষ, ২৪শ সংখ্যা)। অধিকন্তু শার্ঙ্গদেব ষোড়শ প্রকার বাহুর উল্লেখ করিয়াছেন—ঊর্দ্ধস্থ, অধোমুখ, তির্য্যগ্‌গত, অপবিদ্ধ, প্রসারিত, অঞ্চিত, মণ্ডলগতি, স্বস্তিক, উদ্বেষ্টিত, পৃষ্ঠানুসারী, আবিদ্ধ, কুঞ্চিত, নম্র, সরল, আন্দোলিত ও উৎসারিত (সঃ রঃ ৭।৩৩৮—৩৫০)। দ্রুত-মধ্য-বিলম্বিত লয় অবলম্বনপূর্ব্বক এই ষোড়শবিধ বাহুর সহিত আবেষ্টিতাদি চতুর্ব্বিধ করণের সমস্ত বা ব্যস্তভাবে যোজনের ফলে সহস্র সহস্র 'বর্ত্তনা' সৃষ্ট হইতে পারে। এই বর্ত্তনাগুলি অত্যন্ত শোভানিষ্পাদক। শার্ঙ্গদেব ইহাদের নাম না করিলেও তাঁহার টীকাকার ভট্টতণ্ডুকর্ত্তৃক কথিত ও কোহলকর্ত্তৃক ব্যাখ্যাত চতুর্বিংশতি প্রকার বর্ত্তনার নাম ধরিয়াছেন—পতাক, অরাল, শুকতুণ্ড, অলপদ্ম (বা অলপল্লব), খটকামুখ, মকর, ঊর্দ্ধ, আবিদ্ধ, রেচিত, নিতম্ব, কেশবন্ধ, ফালবর্ত্তনিকা (বা চক্রবর্ত্তনিকা) কক্ষবর্ত্তনিকা, উরোবর্ত্তনিকা, খড়্‌গ, পদ্ম, তণ্ডু (বা দণ্ড), পল্লব, অর্দ্ধমণ্ডল, পার্শ্ববর্ত্তনিকা, ললিত বলিত, গাত্রবর্ত্তনা, ও প্রতিবর্ত্তনিকা। আবার—পূর্ব্বোক্ত ষোড়শবাহু যদি শোভমান ভঙ্গীতে বিবিধপ্রকারে রেচিত (অর্থাৎ চালিত হয়), তবে উহাদিগের নাম হয় 'চালক'। এই চালক 'যুক্তাযুক্ত-হস্তাশ্রয়' বলিয়া 'সঙ্গীতমেরু' গ্রন্থে কথিত হইয়াছে। সঃ রঃ-এর টীকাকার সঙ্গীতমেরু হইতে কোহল-শার্দ্দূলমুনি-সংবাদ উদ্ধৃত করিয়াছেন। উহাতে নিম্নোক্ত ৫০ প্রকার চালকের লক্ষণ প্রদত্ত হইয়াছে—বিশ্লিষ্টবর্ত্তিত, বেণপুরাঙ্কক, অপবিদ্ধ, লহরীচক্রসুন্দর, বর্ত্তনাস্বস্তিক, সম্মুখীনরথাঙ্গ, পুরোদণ্ডভ্রম, ত্রিভঙ্গীঘর্ষণরক, দোল, নীরাজিত, স্বস্তিকাশ্লেষচালন, মিথোসংবীক্ষ্যবাহু, বামদক্ষবিলাসিত, মৌলিরেচিতক, বর্ত্তনাভরণ, আদিকূর্ম্মাবতার, অংসবর্ত্তনক, মণিবন্ধাসিকর্ষ, কলবিঙ্কবিনোদ, চতুষ্পত্রাব্জ, মণ্ডলাগ্র, বালব্যজনচালন, বীরুধবন্ধন, শৃঙ্গাটকবন্ধন, কুণ্ডলিচার, মুকুরাড়ম্বর, দ্বারদামবিলাস, ধনুরাকর্ষণ, সাধারণ, সমপ্রকোষ্ঠবলন, দেবোপহারক, তির্য্যগ্‌গতস্বস্তিকাগ্র, মণিবন্ধগতাগত, অলাতচক্রক, ব্যস্তোৎপ্লুত-নিবর্ত্তক, উরভ্রকসংবাধ, তির্য্যক্‌তাণ্ডবচালন, ধনুর্ব্বল্লীবিনামক, তার্ক্ষ্যপক্ষ-বিলাসক, কররেচকরত্ন, শরসন্ধান, মণ্ডলাভরণ, অংসপর্য্যায়নির্গতি, অষ্টবন্ধ-বিহার, কর্ণযুগ্মপ্রকীর্ণক, পর্য্যায়গজদন্তক, রথনেমি, স্বস্তিকত্রিকোণ, লতা-বেষ্টনক ও নবরত্নমুখ। কোহল বলিয়াছেন, ভট্টতণ্ডু আরও বহুবিধ চালকের উপদেশ দিয়াছিলেন। নারদ সপ্তশত ও শম্ভু সহস্র চালকের লক্ষণ বলিয়াছিলেন (সঃ রঃ- ৭।৩৫২ টীকা)। অবান্তরবোধে এ সকলের লক্ষণ এস্থলে প্রদত্ত হইল না।

প্রাচীন ভারতের নাট্যসম্প্রদায়কে মোটামুটি দুইটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যাইতে পারে :—(১) ভরতের নাট্যসম্প্রদায় ও (২) নন্দিকেশ্বরের নাট্যসম্প্রদায়। ইহাদের মধ্যে নন্দিকেশ্বরের নাট্যসম্প্রদায়টিই প্রাচীনতর। কিন্তু ভরতের নাট্যসম্প্রদায় অধিকতর জনপ্রিয়। নন্দিকেশ্বর-সম্প্রদায় যে প্রাচীনতর সে বিষয়ে ঐতিহ্য প্রমাণই রহিয়াছে। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে, আলোচ্য গ্রন্থে (অভিনয়দর্পণে) ও অন্যান্য নানাবিধ নাট্যশাস্ত্রগ্রন্থে একবাক্যে উক্ত হইয়াছে যে, ভরতের নৃত্যশিক্ষার গুরু ছিলেন নন্দিকেশ্বর। এ ঐতিহ্যে যাঁহারা বিশ্বাস করেন না, তাঁহারাও স্বীকার করিতে বাধ্য হইবেন যে—নন্দিকেশ্বর-সম্প্রদায়ে বহিরঙ্গ খুঁটিনাটির আড়ম্বর খুব বেশী। কিন্তু ভরতসম্প্রদায় এই টেক্‌নিকের দিকটায় তেমন জোর দেন নাই; অন্তরঙ্গ রসস্ফুর্ত্তির উপর ভরতসম্প্রদায় বিশেষ নজর রাখিতে বলিয়াছেন। মহর্ষি সাধারণভাবে নেত্র, হস্ত প্রভৃতি অঙ্গচালনার কতকগুলি মোটামুটি প্রকারভেদের উল্লেখ করিলেও উহাদের পরস্পর যোজনা দ্বারা যে অনন্ত প্রকার অঙ্গকর্ম্মের উৎপত্তি হইতে পারে, সে বিষয়ে চুলচেরা বিচার করেন নাই। শুধু বলিয়াছেন, অভিনেতা বা অভিনেত্রী ইচ্ছামত রসানুকূল নূতন অঙ্গকর্ম্ম প্রদর্শন করিতে পারে। পক্ষান্তরে, রসসৃষ্টির বিরোধী অঙ্গাভিনয়ের তিনি নিন্দাই করিয়াছেন। মহর্ষির মতে উত্তমপাত্র বা অতি সাত্ত্বিক প্রকৃতির পাত্র কদাচ কেবল অঙ্গাভিনয় করিবেই না। উত্তম পাত্রের পক্ষে কেবল আঙ্গিকাভিনয় সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। অধমপাত্র, বা কোন কোন ক্ষেত্রে মধ্যম পাত্রও, কেবল আঙ্গিকাভিনয়ের প্রকৃত অধিকারী। শুধু নাট্য কেন, সঙ্গীত ও নৃত্যের বহিরঙ্গ দিকটাও তিনি অনেকাংশে অগ্রাহ্য করিয়াছেন। লোকধর্ম্মী (realislic principles) ও নাট্যধর্ম্মী (theatrical conventions)—এই উভয়ের মধ্যে ভরত লোকধর্ম্মীকে ও নন্দিকেশ্বর নাট্যধর্ম্মীকে উচ্চ স্থান প্রদান করিয়াছেন। কালক্রমে যখন অভিনয়ের মুখ্য উদ্দেশ্যের (রসসৃষ্টির) কথা একেবারেই ভুলিয়া গিয়া নন্দিকেশ্বর-সম্প্রদায়ের লোকে বাহিরের খুঁটি-নাটিকেই বড় করিয়া তুলিল, তখনই ইহার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করিবার জন্য ভরতের সম্প্রদায় মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছিল। আর এই উভয় চরমমতবাদী সম্প্রদায়ের মধ্যে সামঞ্জস্য করিবার জন্য কোহল ও মতঙ্গের আবির্ভাব হয়। ইঁহারা রসসৃষ্টিকেই অভিনয়ের মুখ্য উদ্দেশ্য স্বীকার করিয়া ভরতের রসবাদের উপর জোর দিয়াছেন; সঙ্গে সঙ্গে টেক্‌নিকের দিক্‌টাকে একেবারে উড়াইয়া দেন নাই। বরং ভরতোক্ত বচনাবলীর দোহাই দিয়াই আঙ্গিক অভিনয়ের প্রামাণ্যস্থাপনে যত্নবান্ হইয়াছিলেন। এইজন্য কোহল ও মতঙ্গকে—পরস্পর বিপরীতমুখী নন্দিকেশ্বর ও ভরতের মধ্যপথাবলম্বী—সমন্বয়বাদী বলা হইয়া থাকে। কিন্তু প্রকৃত-পক্ষে ইঁহারা নন্দিকেশ্বর অপেক্ষা ভরতেরই অধিক অনুগামী। এইরূপে দিনের পর দিন ভরত-সম্প্রদায়ের মত জনপ্রিয় হইয়া উঠিতে থাকিলে নন্দিকেশ্বর-সম্প্রদায় নিজেদের সুবিশাল টেক্‌নিক্‌কে ধীরে ধীরে সংক্ষিপ্ত করিতে আরম্ভ করেন। 'অভিনয়দর্পণ' গ্রন্থখানি ইঁহাদের সম্প্রদায়ের এইরূপ একখানি অতি সংক্ষিপ্ত গ্রন্থ। আর এই সংক্ষেপকরণ অপেক্ষাকৃত পরবর্ত্তী যুগেই সাধিত হয়। এই গ্রন্থের সঙ্কলয়িতা (রচয়িতা নহেন) যিনিই হউন না কেন, কিছুই আসিয়া যায় না। এই গ্রন্থোক্ত সাম্প্রদায়িক মতগুলির তিনি সঙ্কলয়িতা মাত্র; অতএব, ইহার রচনার কৃতিত্ব তাঁহার কিছুই থাকিতে পারে না—এই ধারণায় তিনি তাঁহার সম্প্রদায়ের আদিপুরুষ—গ্রন্থোক্ত মতবাদসমূহের আদি প্রবর্ত্তক—ভগবান্ নন্দিকেশ্বরের নামেই গ্রন্থখানি প্রচারিত করিয়াছিলেন। আর সঙ্গে সঙ্গে গ্রন্থের মাহাত্ম্য বৃদ্ধির একটি গুপ্ত অভিপ্রায় যে তাঁহার অন্তরে একেবারেই বর্ত্তমান ছিল না,—এ কথাও জোর করিয়া বলা যায় না। অবশ্য, নন্দিকেশ্বর নাম-ধারী কোন মানব যে এ গ্রন্থখানি লিখেন নাই—এমন কথাও হলপ করিয়া বলা চলে না। কিন্তু পূর্ব্বোক্তরূপ ধারণাই আমাদের নিকট অধিকতর সঙ্গত বলিয়া বোধ হয়।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রের বর্ত্তমান সংস্করণ ও অভিনয়দর্পণ—এই দুইখানি গ্রন্থের মধ্যে কোন্‌খানি প্রাচীনতর, বলা বিশেষ কঠিন। ভরত-নাট্যশাস্ত্রের বর্ত্তমান সংস্করণের আগাগোড়া যে যথাযথভাবে মহর্ষি ভরতের রচনা নহে, এরূপ সন্দেহের যথেষ্ট অবকাশ আছে; কারণ, নাট্যশাস্ত্রের ভিতর নানা হস্তের—নানাযুগের—নানা স্তরের রচনার আভাস পাই। কিন্তু তাই বলিয়া যে উহা অভিনয়দর্পণেরও পরবর্ত্তী কালের সঙ্কলন—এরূপ সিদ্ধান্ত করা নিতান্ত সাহসের কার্য্য।

এই প্রসঙ্গে আরও একটি কথা বলা বিশেষ প্রয়োজন। নন্দিকেশ্বর-সম্প্রদায়ের মত (যাহা 'অভিনয়দর্পণে' সঙ্কলিত হইয়াছে) ভরতসম্প্রদায়ের মত অপেক্ষা প্রাচীনতর হইলেও অভিনয়দর্পণ গ্রন্থখানির রচনাকাল মহর্ষি ভরতের আবির্ভাবকালের পরবর্ত্তী, এ বিষয়ে সন্দেহ নাই। কারণ, অভিনয়দর্পণের কয়েকস্থলে (শ্লোক ২, ৩, ৮, ৫৯, ১৭৫, ১৯১, ২২৯, ২৩০, ২৬৫ ইত্যাদি) মহর্ষি ভরতের নাম উল্লিখিত হইয়াছে। ইহা ছাড়া—নাট্যবিদ্যাপ্রকাশক শাস্ত্র বুঝাইতে 'নাট্যশাস্ত্র' (শ্লোক ৭১, ৮৬, ২১১, ২১২, ২৯১, ৩১০ ইত্যাদি), 'ভরতাগম' (শ্লোক ১২৫, ১২৮, ১৪৯, ১৫৪, ১৫৯, ১৬৬, ১৮৪, ২৪৩, ২৫১, ২৫৩, ২৫৫, ২৫৬, ২৫৮, ৩১৬ ইত্যাদি) অথবা কেবল 'ভরত' (শ্লোক ১৬৪, ২৩২, ৩০০ ইত্যাদি) প্রভৃতি শব্দ ও নট বুঝাইতে 'ভরত' (শ্লোক ১০২) শব্দ ইহাতে ব্যবহৃত হইয়াছে। ইহা হইতে স্পষ্টই প্রতীতি হয় যে, মহর্ষি ভরতের আবির্ভাবসময় অভিনয়দর্পণ রচনাকালের বহু পূর্ব্ববর্ত্তী। অভিনয়দর্পণকার নাট্যশাস্ত্র বা ভরতাগম বলিতে ঠিক কি বুঝিয়াছেন, বলা কঠিন। মহর্ষি ভরতের নাট্যশাস্ত্রও অভিনয়দর্পণের লক্ষ্য হইতে পারে। অথবা সাধারণভাবে যে-কোন নাট্যবিদ্যাপ্রতিপাদক শাস্ত্রই (any work on Sanskrit dramaturgy) এই সকল উক্তির দ্বারা লক্ষিত হইতে পারে। এ সম্বন্ধে কিছু নিশ্চয় করিয়া বলা কঠিন। বিশেষতঃ নাট্যশাস্ত্রের বর্ত্তমান সংস্করণটিই যে অভিনয়দর্পণের লক্ষ্যীভূত—একথা জোর করিয়া বলা চলে না। কেবল এইটুকু অনুমান করা যায় যে,—মহর্ষি ভরতের আবির্ভাবের বহু পরে অভিনয়দর্পণ সঙ্কলিত হইয়াছিল, ও ভরতসম্প্রদায়ের মতবাদের দ্বারা বিশেষরূপে প্রভাবান্বিত হইয়া অভিনয়দর্পণকার নিজ সাম্প্রদায়িক মতের বহু অংশ পরিমার্জ্জিত ও সুসংস্কৃত করিয়া তুলিয়াছিলেন; কিন্তু সর্ব্বাংশে ভরত-মত তিনি গ্রহণ করেন নাই। নিজ সম্প্রদায়ের মতও বহুস্থলে রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। এই জন্য ভরত-সম্প্রদায়ের মূল সিদ্ধান্ত—নাট্যে রসস্ফূর্ত্তি—তাঁহার গ্রন্থে মোটেই আলোচিত হয় নাই। অতএব, অভিনয়দর্পণ-সঙ্কলয়িতাকে ভরতের পরবর্ত্তী বলিয়া স্বীকার করিলেও "অভিনয়দর্পণ" গ্রন্থখানি বর্ত্তমান "নাট্যশাস্ত্র" অপেক্ষা অর্ব্বাচীন কিনা বলা অত্যন্ত কঠিন। দৃঢ়তর প্রমাণ না পাওয়া পর্য্যন্ত আমরা এ বিষয়ে কোনরূপ সিদ্ধান্ত করিতে বিরত রহিলাম। (ক্রমশঃ)

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

পাঠঘর

[প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ | সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায় | ৩রা আশ্বিন
৩৪শ সংখ্যা | পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ | ১৩৪২



বাংলার পল্লীর—একটি দৃশ্য—

ভোলা চ্যাটার্জ্জি

ঈস্টর্ণ বেঙ্গল রেলওয়ে

পূজা উপলক্ষে স্পেশাল ট্রেণ

সাধারণ যাতায়াতের ট্রেণ ছাড়াও নিম্নে বর্ণিত অতিরিক্ত স্পেশাল ট্রেণগুলি কলিকাতা হইতে দার্জ্জিলিং, গোয়ালন্দ, ফরিদপুর ও ভাটিয়াপাড়া-ঘাট এবং খুলনা পর্য্যন্ত যাইবে ঃ—

১৯৩৫	হইতে	ছাড়ার সময়	পর্য্যন্ত	পৌঁছাইবার সময়
২৮শে সেপ্টেম্বর	কলিকাতা	১৪-৩৮	খুলনা	১৯.১০ (এ)
ঐ	ঐ	১৮-৫৬	শিলিগুড়ি	৫ ১৫ (বি)
ঐ	ঐ	২১-৬	গোয়ালন্দ	৪-৪৫ (সি)
৩০শে সেপ্টেম্বর	ঐ	১৪-৩৮	খুলনা	১৯-১০ (এ)
ঐ	ঐ	১৮-৫৬	শিলিগুড়ি	৫-১৫ (বি)
ঐ	ঐ	২০-৪৬	খুলনা	২-২৫ (ডি)
ঐ	ঐ	২১-৬	গোয়ালন্দ	৪-৪৫ (সি)
ঐ	ঐ	২২-৩৬	ফরিদপুর	৬-৩৬ (*)
১লা অক্টোবর	ঐ	১৪ ৩৮	খুলনা	১৯-১০ (এ)
ঐ	ঐ	২০-৪৬	খুলনা	২-২৫ (ডি)
ঐ	ঐ	২১-৬	গোয়ালন্দ	৪-৪৫ (সি)
২রা অক্টোবর	ঐ	১৪-৩৮	খুলনা	১৯-১০ (এ)
ঐ	ঐ	২০-৪৬	খুলনা	২-২৫ (ডি)
ঐ	ঐ	২১-৬	গোয়ালন্দ	৪.৪৫ (সি)
৩রা অক্টোবর	ঐ	১৪-৩৮	খুলনা	১৯-১০ (এ)
ঐ	ঐ	১৮-৫৬	শিলিগুড়ি	৫-১৫ (বি)
ঐ	ঐ	২০-৪৬	খুলনা	২-২৫ (ডি)
ঐ	ঐ	২১-৬	গোয়ালন্দ	৪-৪৫ (সি)
ঐ	ঐ	২২-৩৬	ফরিদপুর	৬-৩৬ (*)

(*) এই স্পেশাল ট্রেণের পেছনের অর্দ্ধাংশ কালুখালিতে কাটিয়া রাখিয়া ভাটিয়াপাড়া ঘাটগামী ৪০৩ নং আপট্রেণ, যাহা ৪-১০ ঘণ্টায় কালুখালি ছাড়ে তাহার সহিত যোগ করিয়া দেওয়া হইবে।

দার্জ্জিলিং, গোয়ালন্দ ও খুলনা হইতে প্রত্যাবর্ত্তনের জন্য স্পেশাল ট্রেণ সমূহ নিম্নলিখিত ভাবে ছাড়িবে ঃ—

১৩ই অক্টোবর	গোয়ালন্দ	১৩-৪০	কলিকাতা	১৯-৪০ (ই)
ঐ	খুলনা	২০-৪০	ঐ	৪-১০ (ডি)
ঐ	শিলিগুড়ি	২১-৩০	ঐ	৭.৪৬ (বি)
ঐ	গোয়ালন্দ	২১-৫৫	ঐ	৪-৪০ (সি)
১৪ই অক্টোবর	খুলনা	৫-০	ঐ	৮-৪২ (এ)

(এ) **বরিশাল স্পেশাল, (বি) দার্জ্জিলিং স্পেশাল, (সি) ঢাকা স্পেশাল, (ডি) খুলনা স্পেশাল এবং (ই) চট্টগ্রাম স্পেশাল।**

কলিকাতা,
১৩ই সেপ্টেম্বর, ১৯৩৫
নং টি।২২৮।২৫

ট্রাফিক
ম্যানেজার

নাচঘর

আলোচনা

ইতিহাসের ছদ্ম আবরণে একটি ঘটনা প্রধান কাল্পনিক কাহিনীকে অবলম্বন ক'রে মিনার্ভার নূতন নাটক "বীর্য্যশুল্কা" গঠিত হয়েছে। নাট্যকার শ্রীসুধীন্দ্রনাথ রাহা ষোলটি দৃশ্যে সম্পূর্ণ চারটি অঙ্কের ভিতর দিয়ে মূল ঘটনাটিকে এমন ভাবে পরিণতির দিকে এগিয়ে নিয়ে গেছেন যে, দর্শকদের আগ্রহ শেষ পর্য্যন্ত সমানভাবে অটুট থাকে, কোথাও তা অবসাদ বা ক্লান্তি এনে দেয় না। নিম্নশ্রেণীর হাস্যরস পরিবেষণ করবার জন্যে নাটকের মাঝে যে-সমস্ত কদর্য্য রুচির পরিচায়ক কথাবার্ত্তার সন্নিবেশ করা হয়েছে, তাদের বাদ দিলে মূল নাটকের ভাষা অত্যন্ত সাবলীল এবং শ্রুতিমধুর এবং ঘটনা উপযোগী। পুরাতন টেক্‌নিক অবলম্বনে লিখিত এই মেলোড্রামাটির মধ্যে উত্তেজনা সৃষ্টি বা ঘটনাবিবৃতির দিক দিয়ে নাট্যকার যে চমৎকার সমতাবোধ বা balance-জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন, তা সত্যিই প্রশংসার সামগ্রী। "বীর্য্য-শুল্কা"র মূল নাট্যভাগ আমাদের রীতিমত খুসী করেছে।

*

অভিনয়ের দিক দিয়ে পাটলিপুত্র-রাজ মদনদের এবং সোনারঙ্গের রাজা কর্ণ সেন ছাড়া কেউই আমাদের একেবারে হতাশ করেন নি। বরং কয়েকটি চরিত্রের অভিনয় আমরা বেশ ভালোভাবে উপভোগ করেছি। এবং এঁদের মধ্যে পাটলিপুত্রের সচিব শুভঙ্করের ভূমিকায় শ্রীজয়নারায়ণ মুখোপাধ্যায়ের নাটনিপুণতা আমাদের দৃষ্টিকে সবচেয়ে বেশী আকৃষ্ট করেছে। কণ্ঠস্বরের উত্থানপতনে আরও খানিকটা অভ্যস্ত হ'লে তাঁর অভিনয় আরও উন্নত হবে। রঙ্গপীঠের ওপর তাঁর চলাফেরা এবং দাঁড়ানোর ভঙ্গীটি আমাদের খুব ভালো লাগে। নাটকের নায়ক সোনারঙ্গ রাজের সহকারী সেনাপতি সমরচাঁদের ভূমিকায় শ্রীশরৎ চট্টোপাধ্যায়ের সতেজ এবং স্বচ্ছন্দ অভিনয় যথেষ্টই প্রশংসা পাবার যোগ্য। তাঁর অল্প সুরেলা আবৃত্তি তাঁর ভূমিকার সঙ্গে ঠিক খাপ খেয়ে গেছে। পাটলিপুত্রের বৃদ্ধ মহামাত্য ব্রহ্মদত্ত রূপে শ্রীপ্রফুল্ল দাস অত্যন্ত সংযত ভাবে সুন্দর অভিনয় করেছেন। দ্রাবিড়-রাজপুত্র বিরিঞ্চিদেবের ছোট্ট ভূমিকায় শ্রীসনৎ মুখোপাধ্যায় রূপসজ্জা এবং আবৃত্তির দিক দিয়ে আমাদের চমৎকৃত করতে সমর্থ হয়েছেন। ব্রহ্মদত্তের পুত্র দ্যুতিমানের ভূমিকায় শ্রীকামাখ্যা চট্টোপাধ্যায় এবং পাটলিপুত্রের সেনাপতি ভীমরাজের ভূমিকায় শ্রীসুনীল ঘোষ মন্দ অভিনয় করেন নি। এঁদের দু'জনকে আমাদের দু'টি কথা বলবার আছে: কামাখ্যাবাবুর দেহ ক্রমেই যে-রকম বে-প্যাটার্ণ ভাবে স্থূলতাপ্রাপ্ত হচ্ছে, তাতে শিগ্‌গিরই তিনি রঙ্গমঞ্চের অনুপযোগী হয়ে পড়বেন ব'লে আমাদের বিশ্বাস। সুশীলবাবুর কণ্ঠে এমনই একটি লঘুতার আভাষ পাওয়া যায় যে, এখন থেকে যথেষ্ট সতর্ক না হ'লে ভবিষ্যতে হাস্যরসের ভূমিকা ছাড়া কোনও গুরুগম্ভীর ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়ে কৃতকার্য্যতা লাভ করা তাঁর পক্ষে দুরূহ হবে। সোনারঙ্গ-রাজের মদ্যপ ভ্রাতুষ্পুত্র সনন্দনের ভূমিকায় শ্রীবঙ্কিম দত্ত এবং বয়স্য বন্ধুর ভূমিকায় শ্রীরঞ্জিত রায় সাধারণ দর্শকের মধ্যে যথেষ্টই হাসির খোরাক যোগালেও এঁদের অভিনয় আমাদের চিত্তকে স্পর্শ ক'রতে পারেনি। বিশেষ ক'রে শ্রীরঞ্জিত রায়ের অভিনয়ভঙ্গী ক্রমেই একঘেয়ে হয়ে পড়ছে ব'লে আমরা মনে করি—সেই মামুলি চলন এবং মুখবিকৃতির মধ্যে কোন রকম উপভোগ্য নূতনত্ব আর খুঁজে পাওয়া যাচ্ছে না। শুভঙ্করের আশ্রিত শিশু বসন্তের ভূমিকায় বালিকা শ্রীমতী সেফালিকার সহজ আবৃত্তি আমাদের আনন্দ দিয়েছে—তবে তার মুখের দু'একটি কথা রীতিমত আপত্তিকর।



Study by
By Alex Taylor

*

স্ত্রী ভূমিকার মধ্যে সকলের চেয়ে বেশী দৃষ্টি আকর্ষণ করেন নর্ত্তকী মঞ্জরীর ভূমিকায় শ্রীমতী রাজলক্ষ্মী। তাঁর গৃহীত ভূমিকা আমাদের কাছে ন্যাক্কারজনক হ'লেও একথা কিছুতেই অস্বীকার ক'রতে পারিনা যে, তাঁর মতো সহজ, স্বচ্ছন্দ এবং বেপরোয়া ভাবে রঙ্গমঞ্চের ওপর চলাফেরা ক'রতে আজকের দিনে খুব কম অভিনেত্রীই পারেন। তাঁর চটুলতার জুড়ী খুঁজে পাওয়া শক্ত। আমাদের মনে হয়, এই অভিনেত্রীটির ভাবিক অভিনয় শক্তিকে মিনার্ভার কর্তৃপক্ষ উপযুক্ত ভাবে ব্যবহার করছেন না—রঙ্গমঞ্চের উপর থেকে যতরকম অসভ্যতা প্রকাশ করা সম্ভব, তার চূড়ান্ত সাধন করিয়ে তাঁরা এই নবীনা নটীর সর্ব্বনাশ সাধন করেছেন। নায়িকা

ইন্দ্রালীর ভূমিকায় শ্রীমতী তারকবালা আশাতিরিক্ত সু-অভিনয় করেছেন,—তবে তাঁর বেশভূষা অপেক্ষাকৃত উন্নত ধরণের না হওয়ায় তাঁকে ভালো মানায়নি। মধুর চরিত্র জয়ন্তীর ভূমিকায় শ্রীমতী সুশীলার সুমধুর অভিনয় হৃদয়গ্রাহী হয়েছে। কর্ণসেন-মহিষী শৈব্যার ভূমিকায় শ্রীমতী সত্যবালার অভিনয় চলনসৈ।

*

"বীর্য্যশুল্কা"য় গান আছে চোদ্দখানি ; রচনা এবং সুরের দিক দিয়ে কয়েকখানি গান ভালো। শিশু-বসন্তের মুখে ভাটিয়ালী গান "কুচবরণ কন্যে" কানকে আনন্দ দিয়েছে ; সখীদের আটখানি গানের মধ্যে "সাবধানে ফেলবি চরণ"-গানখানি সবচেয়ে ভালো। দ্বিতীয় অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্যে নেপথ্য-কণ্ঠসঙ্গীত আবহসৃষ্টিতে যথেষ্ট সাহায্য করেছে।

*

"বীর্য্যশুল্কা"র চারটি অঙ্কের প্রত্যেকটির শেষের দৃশ্য নয়নমন-আনন্দকর এবং ওরই মধ্যে দ্বিতীয় অঙ্কের শেষ দৃশ্য—দুর্গসম্মুখস্থ সেতুপ্রভৃতি দর্শকদের মধ্যে উত্তেজনা এবং বিস্ময়ের সৃষ্টি করে। মিনার্ভার দর্শকরা "বীর্য্যশুল্কা" দেখে যে যথেষ্ট খুসী হবেন, একথা অকুতোভয়ে বলা যায়।

*

"রূপমহলে"র নূতন নাটক, শ্রীজলধর চট্টোপাধ্যায়ের রচনা "আত্মাহুতি" পৌরাণিক বিশ্বামিত্র এবং বশিষ্ঠের ব্রাহ্মণত্ব নিয়ে সংঘর্ষকে অবলম্বন ক'রে গঠিত। আধুনিক যুগের চিন্তাধারার সঙ্গে যোগ রাখবার জন্যে নাট্যকার তাঁর মূল পাত্রপাত্রীদের মুখ দিয়ে অনেক সামাজিক কূটতর্কের অবতারণা করেছেন সত্য, কিন্তু ঘটনার মধ্যে কোন রকম অবশ্যম্ভাবী পরিণতিরসুষ্ঠু প্রকাশ ক'রতে তিনি সমর্থ হননি ব'লে নাটকটি হৃদয়গ্রাহী হয়নি। পৌরাণিক ঘটনার মধ্যে বশিষ্ঠপুত্র সুন্দর এবং বিশ্বামিত্রের পালিতাকন্যা ক্ষমার প্রেম এবং বিবাহবন্ধনরূপ স্বকপোলকল্পিত রূপক সৃষ্টি ক'রে নাট্যকার "আত্মাহুতি"র মধ্যে নাটকীয়তার আমদানী করবার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু জিনিষটা এমনই মামুলি এবং পৌরাণিক ঘটনার মধ্যে এ-রকম রূপকসৃষ্টির স্বাধীনতা-গ্রহণ এমনই রীতিবিরোধী যে, আমরা ক্ষমা-সুন্দর কাহিনীকে আদৌ খুসী চিত্তে গ্রহণ ক'রতে পারিনি। জলধরবাবুর "আত্মাহুতি" নাটক রচনার দিক দিয়ে ব্যর্থতাই লাভ করেছে।

*

"আত্মাহুতি" নাটকের অভিনয়ে সর্ব্বাপেক্ষা প্রশংসা পাবেন নাটকখানির প্রযোজক এবং বশিষ্ঠের ভূমিকাভিনেতা শ্রীগণেশ গোস্বামী। ক্ষমাশীল তেজস্বী ব্রাহ্মণ বশিষ্ঠকে তিনি সুন্দর মূর্ত্তিতে উপস্থাপিত করেছিলেন রঙ্গমঞ্চের উপর। বিশ্বামিত্রের ভূমিকায় শ্রীসন্তোষ দাস চরিত্রানুযায়ী অভিনয় করেছেন। রাজা কল্মাষপাদের রাক্ষস-রূপ কিঙ্করের ভূমিকায় শ্রীসন্তোষ সিংহের অভিনয় এবং রূপসজ্জা প্রশংসনীয়। বশিষ্ঠের কনিষ্ঠ পুত্র শিশু নন্দনের ভূমিকায় শ্রীমতী পারুলবালার অভিনয় সহজেই আনন্দদায়ক। ত্রিশঙ্কু এবং কণ্বের ভূমিকায় যথাক্রমে শ্রীভূপেন চক্রবর্ত্তী এবং শ্রীপশুপতি সামন্তের অভিনয় মন্দ নয়। শ্রীললিত মিত্র নাটাই ঠাকুরের ভূমিকায় যতটুকু সুবিধা পেয়েছেন, ততটুকু হাস্যরস বিতরণ করতে কার্পণ্য করেন নি। স্ত্রী-ভূমিকাগুলির মধ্যে ক্ষমার ভূমিকায় শ্রীমতী রেণুবালা প্রশংসনীয় অভিনয় করেছেন। মেনকার ভূমিকায় নবীনা অভিনেত্রী শ্রীমতী সরসীবালার রঙ্গাবতরণ উৎসাহ পাবার যোগ্য ; এখনও এঁর মঞ্চভীতি এবং আড়ষ্টতা আছে, একথা সত্যি, কিন্তু আমাদের মনে হয়, উপযুক্ত শিক্ষা পেলে ইনি ভবিষ্যতে অভিনেত্রীরূপে উন্নতিলাভ ক'রতে পারবেন। অরুন্ধতির ভূমিকায় শ্রীমতী মতিবালার অভিনয় চলনসৈ। বুঁচকি ঠাকুরাণীরূপে শ্রীমতী অম্বালিকা আমাদের খুসী ক'রতে পারেন নি।

*

"আত্মাহুতি"র সর্ব্বপ্রধান আকর্ষণ হচ্ছে "রূপমহলে"র সখীসঙ্ঘের নৃত্য ; শ্রীঅনাদিনাথ মুখোপাধ্যায়ের শিক্ষকতায় সখীগুলি সুসাজে সজ্জিত হয়ে এমন কয়েকখানি চমৎকার নাচ নেচেছেন, যা দেখে আমরা খুসী না হয়ে পারিনি। "আত্মাহুতি"র গানের কয়েকটি সুর শ্রুতিমধুর হ'লেও তাঁদের মধ্যে নূতনত্ব আবিষ্কার ক'রতে পারলুম না। নাটকখানির শেষের দৃশ্যটি চমৎকার।

*

আনন্দ-পরিষদের "মেঘনাদ রায়" একখানি নূতন ধরণের নাটক ; নাটকের নায়ক মেঘনাদ রায়ের চরিত্রকে উদ্ঘাটিত করবার জন্যেই নাটকবর্ণিত ঘটনাগুলির সৃষ্টি ; চারটি বিভিন্ন দৃশ্যের ভিতর দিয়ে সম্ভব এবং অসম্ভব কার্য্যকারণ সম্পর্ক বিরহিত কয়েকটি ঘটনার সাহায্যে মেঘনাদের চরিত্রটি অঙ্কিত হয়েছে। নাট্যকার শ্রীতিনকড়ি ভট্টাচার্য্যের এই প্রচেষ্টা বাঙলার নাট্যক্ষেত্রে যথেষ্ট নূতনত্বপূর্ণ সন্দেহ নেই ; কিন্তু যে ভাবে বিচিত্র এবং অসম্ভব ঘটনার সমাবেশ ক'রে তিনি তাঁর উদ্দেশ্য সিদ্ধ ক'রতে চেয়েছেন তাকে নাট্যরীতির দিক দিয়ে আমরা কিছুতেই সমর্থন ক'রতে পারিনা।

*

"মেঘনাদ রায়"-অভিনয়ের মধ্যে একমাত্র দর্শনীয় হয়েছিল নাম-ভূমিকাভিনেতা শ্রীলক্ষ্মী মিত্রের অভিনয় ; বিশেষ ক'রে প্রথম দৃশ্যে তাঁর রূপসজ্জা এবং অভিনয় উচ্চাঙ্গের রসসৃষ্টি ক'রতে সক্ষম হয়েছিল—পরে অবশ্য প্রথম দৃশ্যের সৃষ্ট বিস্ময় অক্ষুন্ন থাকেনি, কিন্তু অভিনয় বরাবরই হয়েছিল চমৎকার। এঁর পরেই একমাত্র নাম করা যেতে পারে প্রোফেসার রমেন মিত্রের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত শরদিন্দু ঘোষের সহজ এবং অনাড়ম্বর অভিনয়। শ্রীঅমলানন্দ ঘোষালের চারু ছোটর মধ্যে সুন্দর। অপরাপর ভূমিকা অনুল্লেখ্য। স্ত্রী-ভূমিকার মধ্যে "ছায়া"টি মিষ্টি।

*

"কল্পতরু-মিলনবীথি"র "পারের আলো" সমাজ-বহির্ভূতা একটি একরোখা eccentric মেয়ের জীবন নিয়ে রচিত মামুলি কাহিনী ; পারুল তার

জীবনের দুঃখের জন্যে নিজেই দায়ী—এবং সেই কারণে সে কারুর কাছ থেকেই সহানুভূতি আকর্ষণ করতে পারেনা। অভিনয়ও চলনসৈ। মাত্র সারদাময়ীর ভূমিকায় পুরাতন অভিনেতা শ্রীলক্ষ্মীনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের সহজ স্বচ্ছন্দ অভিনয় প্রীতিপ্রদ। নায়িকা পারুলের ভূমিকায় শ্রীতারকনাথ মুখোপাধ্যায়ের অভিনয় অত্যন্ত মুদ্রাদোষপূর্ণ এবং stereotyped-নায়কের ভূমিকায় শ্রীজ্যোতিষ মিত্র মন্দ অভিনয় করেন নি। শ্রীমৃত্যুঞ্জয় শীলের "জগন্নাথ"টি একটি টাইপ। অপরাপর ভূমিকা বিশেষত্ব বর্জ্জিত।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

আমরা হাটখোলা ক্লাবে ষোড়শ বার্ষিক উৎসবে (শুক্রবার ২৭এ ভাদ্র) উপস্থিত ছিলুম। সন্তোষের রাজা স্যার শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ রায় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেছিলেন। এই উৎসব উপলক্ষে নানা রকম ব্যায়ামক্রীড়া, মুষ্টিযুদ্ধ এবং "বলিদান" অভিনয় হয়েছিল। হাটখোলা ক্লাবের সভ্যবৃন্দের ব্যায়ামক্রীড়াগুলি চমৎকার উপভোগ্য হয়েছিল; বিশেষ ক'রে বালিকা শ্রীমতী মীরা রায়ের ব্যায়াম-কৌশল এবং আটবৎসরের বালিকা শ্রীমতী অমিতা রায়ের Stiff Body-র ক্রীড়াগুলি সমবেত সকলেরই অযাচিত প্রশংসালাভ করেছিল। আমরা "বলিদান" অভিনয়ের একটি অঙ্ক দেখেছিলুম। আমরা সর্ব্বাপেক্ষা চমৎকৃত হয়েছিলুম শ্রীজ্যোতির্ম্ময় কুমারের "সরস্বতী"র ভূমিকাভিনয় দেখে। এমন সুন্দর তাঁকে মানিয়েছিল এবং এমন স্ত্রীসুলভ ভঙ্গী তাঁর অভিনয়ের মধ্যে ছিল যে, ব'লে না দিলে বহু লোকের পক্ষেই তাঁকে সাজা অবস্থায় পুরুষ ব'লে মনে হওয়া শক্ত হবে। এবং আমাদের ভালো লেগেছে নগেনবাবুর "মোহিত মোহন", শ্রীজগন্নাথ লাহিড়ীর "কালী ঘটক" এবং শ্রীপ্রদ্যোৎ পালধির "মাতঙ্গিনী"। সম্পূর্ণ অভিনয় দেখিনি ব'লে অপরাপর ভূমিকাভিনেতা সম্বন্ধে কোন রকম মত প্রকাশ ক'রতে পারলুম না।

*

গেল রবিবার, ১৫ই সেপ্টেম্বর রামমোহন লাইব্রেরী হলে কাশিমবাজারের মহারাজা শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র নন্দীর সভাপতিত্বে "বাসন্তী বিদ্যাবীথি"-সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সপ্তম বার্ষিক প্রতিষ্ঠা উৎসব সুসম্পন্ন হয়ে গেছে। এই উপলক্ষ্যে বিদ্যালয়ের মেয়েরা নেচেছিলেন, গেয়েছিলেন এবং বাজনা বাজিয়েছিলেন। কয়েকটি মেয়ের গান আমাদের ভালো লেগেছে; বিশেষ ক'রে কুমারী যূথিকা রায়ের গান দু'খানি উচ্চ প্রশংসা লাভের যোগ্য। কুমারী লিলি দাস গুপ্তার সদলবলে কীর্ত্তনও শ্রুতিসুখকর। বালিকা কল্পনা ভট্টাচার্য্যের ভাবনৃত্য মন্দ নয়। কিন্তু অপরাপর নৃত্য আমাদের আনন্দ দিতে পারে নি। কুমারী লতিকা রায় নাচের হাতকে খুব সহজনম্য এবং স্বচ্ছন্দ গতি বিশিষ্ট করেছেন বটে, কিন্তু তাঁর পদক্ষেপ ভালো নয় এবং সবচেয়ে যা বড়ো কথা, নাচ যদি অর্থ প্রকাশক এবং সঙ্গে সঙ্গে ভাব প্রকাশক না হয়, তাহ'লে তা চোখকে যতই খুসী করুক না কেন, মনকে খুসী করেনা কিছুতেই, এই সহজ কথাটা ভোলা উচিত নয়। বাজনা—কোনটাই ভালো লাগল না। "মীরা গতি উৎসব"টি কল্পনার দিক দিয়ে সুন্দর। সবশেষে একটি বিষয়ে গুরুতর আপত্তি জানাচ্ছি। "মালবিকা" নৃত্যে কুমারী শান্তি রক্ষিত যেধরণের বেশ ভূষা ক'রে সমবেত জনমণ্ডলীর সামনে নাচলেন, কোন ভদ্রঘরের কুমারী তো দূরের কথা, সাধারণ রঙ্গালয়ের অভিনেত্রীদেরও এমন বেশে আমরা কখনও নাচতে দেখিনি। ভদ্র মেয়েদের নিয়ে যে-প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হয়েছে, তার কর্তৃপক্ষের কাছ থেকে আমরা নিশ্চয়ই আশা ক'রতে পারি, তাঁরা তাঁদের ছাত্রীদের সাধারণ সভ্যতা, সুরুচি এবং শীলতার বিষয়েও রীতিমত অবহিত থাকবেন। নইলে প্রতিষ্ঠানের প্রতি সাধারণের অশ্রদ্ধা জন্মাবারই সম্ভাবনা। আশা করি, বাসন্তী বিদ্যাবীথির অনুষ্ঠানে ভবিষ্যতে আমরা এমন দৃশ্য দেখব না।

*

> **বিশেষ দ্রষ্টব্য ঃ—**
>
> পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী অনূদিত "অভিনয়দর্পণে"র বাকী অংশ পূজার ছুটির পরে প্রকাশিত হবে।

এভারগ্রীন পিক্‌চার্স ঃ

উপরোক্ত কোম্পানীটি তাঁদের ইলেকট্রিক্ ষ্টুডিওর নির্ম্মাণ-কার্য্য প্রায় শেষ ক'রে এনেছেন। এবং খুব সম্ভব হপ্ত-খানেকের মধ্যেই তা প্রস্তুত হ'য়ে যাবে। এদিকে তাঁদের নতুন ছবির মহলাও পুরোদমে চলেছে, সু-শিক্ষিত ও উদ্যোগী একটি দলের অধীনে। দৃশ্য-গ্রহণ, সম্ভবতঃ এই মাসেই, শেষ হয়ে যাবে।

*

বেঙ্গল টকিজ্‌ ঃ

শ্রীযুক্ত মধু বোসের পরিচালনায় এই কোম্পানীর ভয়-রহস্য-উত্তেজনা-এ্যাড্‌ভেঞ্চারে ভরা প্রথম হিন্দী ছবি "ওয়ান্ ফ্যাটাল্ নাইট্" এই মাসের মধ্যেই শেষ হ'তে পারে। নায়িকা "বৃন্দা"র ভূমিকায় সুদর্শনা অভিনেত্রী জেরিণা খাতুন, নায়ক "প্রতাপে"র ভূমিকায় শিকান্দার, ভিলেনের ভূমিকায় "পূযণ ভকতে"র যশস্বী নট শ্রীযুক্ত কাপুর, "বসন্তকুমারে"র ভূমিকায় বাংলার প্রিয়-দর্শন নট ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, ইন্দুবালা এবং আরো বহু জনপ্রিয় নট-নটীর অভিনয়-আলোয়, বাংলার চিত্রাকাশে, এই ছবিখানি যে প্রদীপ্ত সূর্য্যের মতন উজ্জ্বল হ'য়ে উঠবে তাতে সন্দেহ নাই। ছবিখানির দৃশ্য-গ্রহণ করছেন গীতা ঘোষ এবং মণি সাণ্ডেল; বাণীকে ফুটিয়ে তোলবার ভার আছে এ, গফুরের উপর।

*

"রূপবাণী"তে এই শনিবার থেকে আমেরিকার প্যারামাউণ্ট্ কোম্পানীর বিচিত্র বিলাসী ছবি "দি ডেভিল্ ইজ্ এ উওম্যান্" দেখানো হবে। স্পেনের যাদুকরী "কঞ্চা"র ভূমিকায় মার্লেন্ ডিট্রিকের অভিনয়—নৈপুণ্যের নিদর্শন এই ছবিখানির সমস্ত জায়গায় ছড়িয়ে আছে।

*

রাধা ফিল্মস্ ঃ

পূজার আগেই দর্শক-সমক্ষে "কৃষ্ণ সুদামা"কে উপস্থাপিত করবার যে তাঁরা আশা পোষণ ক'রেছিলেন তা আর ঘটে উঠল না। প্রকৃতি দেবীর বাদ সাধার দরুণ বহির্দৃশ্য গ্রহণে জন্মেছে বহু বাধা। "ইন্দ্রসভা"র একটি দৃশ্য ছাড়া সমস্ত অন্তর্দৃশ্যই তাঁরা সাফল্যের সঙ্গে শেষ ক'রেছেন।

*

"কণ্ঠহার"কে অভিনয়-সম্পদে সমৃদ্ধ করবার জন্যে কাননবালা, কুমার মিত্র এবং জহর গাঙ্গুলী নাকি বহু পরিশ্রম ক'রছেন!

*

"মানময়ী গার্লস্ স্কুল" দক্ষিণ কলিকাতা ও ঢাকায় একসঙ্গে, দ্বিতীয় সপ্তাহে পদার্পণ করলে!

ডিক্‌ম্যান্‌স্‌ প্রোডাক্‌সানস্‌

প্রেমে ভরপুর, নাচ, সুমধুর সঙ্গীত,

প্রতিশোধ, স্নেহ,

* * *

আগত প্রায়

* *

*

স্বর্গের হাওয়া

প্রধান

টেক্‌নিসিয়ান

মিঃ ডিক্‌ম্যান

প্রধান চিত্রশিল্পি

কে ?

ব্যবস্থাপক

মানস রায়

পরিচালক :—

হিতেন মজুমদার (শব্দযন্ত্রী)

সহকারী—সমর রায়

পরবর্ত্তী চিত্র

১। ভগ্নমন্দির ২। নারীপ্রগতী

পরিচালক—হিতেন মজুমদার

ক্যালকাটা-প্রেম

পরিচালক :—শ্যামুয়েল মিটার

পরবর্ত্তী চিত্র

১। ইষ্ট বেঙ্গল কিস্‌ ২। মিড্‌নাইট্‌ ড্যান্স

পরিচালক :—শ্যামুয়েল মিটার

= রূপ-মহল =

পরিচালক—অভিনেতৃসঙ্ঘ] [১৫৭এ, ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীট,

[ফোন কলি – ৬৭৯]

আত্মাহুতি

(১২, ১৩, ১৪ ও ১৫ অভিনয়)

রচনা—শ্রীজলধর চট্টোপাধ্যায়

সুর-ব্যবস্থা—শ্রীতুলসী ঘোষ

নৃত্য-পরিকল্পনা—শ্রীঅনাদি মুখোপাধ্যায়

পরিচালনা—শ্রীগণেশ গোস্বামী

শনিবার, ২১শে সেপ্টেম্বর—বেলা ৫ টায় ও রাত্রি ৯॥ টায়

রবিবার, ২২শে সেপ্টেম্বর—বেলা ৫ টায় ও রাত্রি ৯॥ টায়

পুরুষ—।০,॥০,১৲,১।০ ও ২৲ বক্স—৮৲ ও ১০৲ *মহিলা—মাত্র ॥০

হিন্দুস্থান রেকর্ড

গায়কের অবিকৃত কণ্ঠস্বর

একমাত্র হিন্দুস্থান মেসিনেই

শুনিতে পাইবেন।



মডেল ১১০ নং

রেক্সিণ — ৭২॥০

টিক্‌ — ৭০৲

বিস্তারিত অন্যান্য

মডেলের তালিকা

চাহিয়া পাঠান

হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল প্রডাক্টস্‌

এণ্ড

ভ্যারাইটিজ্‌ সিণ্ডিকেট লিঃ

৬।১ অক্রুর দত্ত লেন : : কলিকাতা

ভগ্ননীড়

[বাণীকুমার]

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

মৃণু। অতো উতলা হোয়োনা।—আমি যখন বস্তিগিন্নির বাড়ী থেকে ফির্‌চি, তখন রাস্তার মাঝেই ঝম্‌ঝম্ ক'রে বৃষ্টি নেমে এলো,—মণি আমার কোলে—কী করি,—সুধা ময়রার খাবারের দোকানের এক পাশে দাঁড়ালুম। একজন পয়সা-ওলা লোক, সাজ-পোষাকে তাই মনে হ'লো, মটর দাঁড় করিয়ে খাবার কিন্‌ছিল,—বৃষ্টিতে দামী কাপড়জামা সাম্‌লাবার জন্যে তাড়াহুড়ো ক'রে গাড়ীতে গিয়ে উঠ্‌লো;—আমি দেখ্‌লুম—তা'র পকেট থেকে কী এক্‌টা কালো বাক্স প'ড়ে গেল,—লোকটা সেদিকে খেয়াল না রেখে কেবল আমার মুখের দিকে নির্লজ্জের মত হাঁ ক'রে তাকিয়ে ছিল! গাড়ী নিজেই হাঁকিয়ে দিলে,—আমি আর থাক্‌তে পার্‌লুম না, কী জানি—হঠাৎ মন্ত্রমুগ্ধের মত গিয়ে ঐ ভেল্‌ভেটের গয়নার বাক্সটা কুড়িয়ে নিলুম—আশ-পাশের লোক লক্ষ্যও ক'র্‌লে না,—তারপর মণি-কে নিয়ে তাড়াতাড়ি বাড়ী চ'লে আসি।—দৈব-অনুগ্রহ ব'ল্‌তে হ'বে!

নরেশ। মৃণু—দৈব-অনুগ্রহ ব'লে যা' তুমি গ্রহণ ক'রেছ, আমার কাছে তা' দৈব-অভিশাপ! কু-লটা—নিশ্চয় লোকটার কোনো অভিসন্ধি ছিল! এই সন্দেহ-ই আমার মনে গোড়া থেকেই উঁকি মার্‌ছিল! মৃণু—

মৃণু। কু—ল—টা! স্বামীর যোগ্য কথাই বটে! দারিদ্র্যের চাপে প'ড়ে তোমার মন-ও কি এতো ছোট হ'য়ে গেছে?

নরেশ। দারিদ্র্যের পেষণে পেষণে তোমার মনটাও কতদূর নরকে নেমে গেছে—তা' কি একমুহূর্ত্ত চিন্তা ক'রে দেখেছ? নারী-জাতটাই এই রকম,—চিত্ত-বৃত্তি অত্যন্ত দুর্ব্বল! ক্ষণেকের দুর্ব্বলতার বশে—আবেগ-চালিত হ'য়ে এমন এক্‌টা কাজ ক'রে বসে—যা'র জন্যে চিরজীবন তা'কে পস্তাতে হয়! কেন—কেন তুমি ক'র্‌লে—কেন তুমি আমাকে এই সত্যের আভাস দিতে গেলে,—এক্‌টা মিথ্যে গল্প বানিয়ে ব'ল্‌লে না কেন?

মৃণু। তোমার নীচতা দেখে সত্যই আমি বিস্মিত হ'য়ে গেছি! এ-কি তোমার রূপ! কোনোদিন তো স্বপ্নেও ভাবিনি! ছিঃ—ছিঃ! নিজের স্ত্রীকে জেনে-শুনে এইরকম কুৎসিত ইঙ্গিত ক'রতে লজ্জা হোলো না! স্বামীকে আর কড়া কথা কী ব'ল্‌বো? ওগো—হাজার দুঃখ-কষ্ট আমার কাছে কিছু নয়, পায়ে ধরি—শুধু ও-কথা মুখে এনো না! মেয়েটাকে বাঁচাবার জন্যে—তোমাকে বাঁচাবার জন্যে—আমি এই গয়নার বাক্সটা কুড়িয়ে নিয়ে এসেছি! আর কিছু আমার মনে ছিল না গো! এতোদিন ঘর ক'রেও—চিন্‌বার অবসর পাওনি?

[ক্রন্দনোচ্ছ্বসিত হ'য়ে অকথিত বেদনায় যেন ভেঙে প'ড়্‌লো]

নরেশ। সত্যই তো—বড় ইতরের মত ব্যবহার ক'রে ফেলেছি! অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনা না ক'রে অকারণ আঘাত দিলুম! একেতো দুঃখ-কষ্ট বোঝা ক'রে মাথায় তুলে দিয়েছি,—তার ওপর এই! আমি আবার সদ্‌গুণের অহঙ্কার করি! এ যে বর্ব্বরের আচরণ! মৃণু—আমার মাথার ঠিক নেই—মার্জ্জনা করো—চোখের জল ফেলোনা লক্ষ্মী—আর অকল্যাণ কোরো না। বড্ড বেশী ভালোবাসি কি-না, তাই এতো সন্দেহ, অন্ধ ভালোবাসার এই ধর্ম্ম! আমার মাথাটা কী রকম বিগ্‌ড়ে গিয়েছিল—যাক্—যাক্—ও-সব ভুলে যাও!—কিন্তু এ-কাজটা তো ভালো হয়নি—মৃণু! গয়নার বাক্সটা তুমি কুড়িয়ে নিলে—জেনে-শুনে! বড় অধর্ম্মের কাজ!

মৃণু। হ্যাঁ—যা' ক'রেছি—তা' তো আর ফেরাতে পার্‌বো না! শুধু দুঃখের তাড়নায়—ওগো—আমার অন্য কোনো অভিপ্রায় নেই,—আমি স্বামী আর সন্তানের মুখে হাসি ফুটিয়ে তুল্‌বো ব'লে—এই আমার কাজ! ধর্ম্মাধর্ম্ম কিছু জানি না,—আমার ছেলে-মেয়ে আমার স্বামী—ধর্ম্ম কর্ম্ম সব! ভগবানকে কায়মনোবাক্যে দিবারাত্র ডাকি, তাই দয়াময় আমার কান্না শুন্‌তে পেয়ে—এই কৃপাটুকু ক'রেছেন।

নরেশ। তুমি নিজেকে তাই ব'লে বোঝাতে পারো, আমি তো মেনে নিতে পারি না! এখন কী কর্ত্তব্য! এ-র ভেতর কী আছে—দেখেচো?

মৃণু। আমি খুলে দেখিনি—

নরেশ। (বিস্মিত হ'য়ে) তুমি দেখোনি?

মৃণু। না, আমার সাহসে কুলোয়নি।

নরেশ। [দুঃখিত অন্তঃকরণে] আমাদের এতোখানি নাম্‌তে হ'বে,—আমার ধারণার অতীত! ওঃ—অনেক কল্পনা-জল্পনা ক'রেছি, কিন্তু এ-কথা কোনোদিন ভাব্‌তে পারিনি—মৃণু!

মৃণু। (হতাশায় ক্ষিপ্তভাবে)—জানি সব, কিন্তু আমাদের জীবন-ধারণের জন্যে কিছু কি ক'র্‌তে হ'বে না? সেলাই-এর কাজে মাত্র একটি পয়সা রোজগার ক'র্‌বার আগে শুধু শিখ্‌তেই দু'-চার সপ্তা' চলে যাবে। তুমি মনে ভেবে দেখো—মাসাবধি তুমি পেট ভরে' তৃপ্তির সঙ্গে খেতে পাওনি, আমিও না। মেয়েটাতো না খেতে পেয়ে পেয়ে শুকিয়ে যাচ্ছে, মা হ'য়ে চোখের সাম্‌নে দেখে কখনো চুপ ক'রে ব'সে থাক্‌তে পারি! তুমি কী বলো? এই রকম একটানা দুঃখের জ্বালা সইতে হ'লে মানুষের মাথা খারাপ হ'য়ে যায়, বিবেচনা সাধুগিরি যায় চুলোর দোরে। আমার দিকে একবার চেয়ে দেখো দিকিনি, এমন একখানাও গোটা কাপড় নেই যে লজ্জা ঢাকি—শতচ্ছিন্ন, পঞ্চাশ-জায়গায় সেলাই! তোমার নিজের-ই বা কী! আহা মণির এক্‌টা ভালো জামাও নেই!—এই বাক্সের ভেতর যদি সোনার জিনিস থাকে, তুমি তা' বিক্রী ক'রে সেই টাকা থেকে ভদ্রলোকের উপযোগী দরকার-মত সাজ-পোষাক, বিছানা-পত্র শুদ্ধ কিন্‌তে পার্‌বে। আমার কাপড় না হ'লে আর নয় আর অঙ্গ ঢেকে রাখা যায় না!

নরেশ। মন না মতি! চেতনা বা সুবুদ্ধি কেউ কি দিতে পারে?—তুমি কা'র অর্থে নিজের অভাব ঘুচোতে চাও! আমাদের ভাগ্য-বিধাতা কপালে লিখে দিয়েছেন অনন্ত দুঃখ, বিধির লেখা খণ্ডাবে কে?—না—না—তা' হয় না মৃণু—সুখ-ঐশ্বর্য্য এমন ক'রে অনাহূতভাবে দ্বারে এসে দাঁড়ায় না। পরের ধন অপহরণ ক'রে যে-সুখ পাবে ব'লে আজ হেয় লোভীর মত লালায়িত হ'য়ে উঠেছ,—সে-সুখ কি তুমি কোনোদিন অন্তর দিয়ে বরণ ক'রে নিতে পার্‌বে! যে-সুখের ভিত্তি অসত্যের ওপর, তা' নিশ্চিন্ত মনে ভোগ করা অসম্ভব,—এই ধার-করা সুখের সঙ্গী 'সত্য-গ্লানি। তুমি সহজ মনে পরের হারানো জিনিস কী হিসেবে হজম ক'র্‌তে চাইচো?

মৃণু। আমার দৃঢ় বিশ্বাস সে লোকটির এতে অত্যন্ত ক্ষতি হ'তে পারে না,—তা'র পয়সা আছে, মটর আছে, সে বোধকরি খুব বড়লোক হ'বে,—তা'র সাজ-সজ্জা দেখেই মালুম পেয়েছি।—তারপর এতো আতঙ্কই-বা কেন! কে আমাদের খুঁজে পাবে? কেই বা সন্ধান জানে? এই হাতের সঙ্গে আজকাল তামার পয়সার সম্বন্ধ ঘুচেছে, তাই কি দৈবাৎ সোনা-দানা পেয়ে ভ'ড়্‌কে যাচ্চো? ওজনে বাক্সটা ভারী মন্দ নয়, বোধ হয় সামান্য চেষ্টাতেই দরে বিকুবে।

নরেশ। সব হ'বে সব হ'বে! সুখের মাত্রা পরিপূর্ণ ক'র্‌বার লালসায় মৃত্যুর ঠিকানায় আমাকে পৌঁছে দিতে চাও! সেই ভালো—মৃণু—সেই ভালো! দুঃখের যন্ত্রণায় জীবনটা বড় বিস্বাদ হ'য়ে উঠেছে—না? তাই সুখের মরীচিকার পিছনে দিগ্বিদিকজ্ঞান পর্য্যন্ত বলি দিয়ে ছুটেচো! তোমার সাধ অপূর্ণ থাক্‌বে না—জেনো, কিন্তু নির্ব্বোধ তুমি—এ-র পরিণাম কী তা'র খোঁজ রাখো?

মৃণু। কালকের ভাবনা ভাব্‌বার মত মনের গতিক আর নেই। আজকে বাঁচি, বাঁচতে পার্‌লে অনেক ভাববার-চিন্তাবার সময় পাবো।—এইভাবে কি মানুষ বেঁচে পারে? মুখে কথা নেই কেন, বলো! তুমি নিজেও কিছু আন্‌তে পারচো না, যদিও দৈবক্রমে জুট্‌লো—তা'তেও তোমার রাগ? শুধু আমার অপরাধ-ই দেখতে পেলে? (সোৎসুকে) হ্যাগা, বাক্সটা একবার খোলাই না!

নরেশ। আবার আমাকে ব'ল্‌চো, তুমি নিজে খোলোনি কেন?

মৃণু। অন্য কোনো কারণ নেই, শুধু ভেবেছিলুম জিনিসটা দেখ্‌লে হয়তো এই দৈন্য-দশায় আহ্লাদে উন্মত্ত হ'য়ে যেতে পারি—তার চেয়ে অপেক্ষা ক'রে থাকাই ভালো! মনে ভাবলুম কিছু যদি হয়,—কেউ যদি সন্ধান পেয়ে এখানে এসে পড়ে, আমাদের অবস্থা দেখতে পাবে,—আমার মণির কষ্ট চোখে

প'ড়বে, বোধকরি তা'র দয়াও হ'তে পারে,বল্‌তে শুন্‌বো—"আহ', এই নাও কিছু টাকা, তোমরা যতদিন না আবার দাঁড়াতে পারচো, আমি সাহায্য ক'র্‌বো!" আমরা তখন সেই হৃদয়বান লোকটির হাতে এই হারানো-রত্ন তুলে দিতে দ্বিধা ক'রতুম না। হয়তো তুমি ব'লবে—সুখের স্বপ্ন গড়া মেয়েমানুষের স্বভাব, কিন্তু এই কথাটাই আমি মনে মনে রচনা ক'রে তুলেছিলুম।

নরেশ। হ্যাঁ। কল্পনার এ দৌড় নিন্দের নয়. স্বর্গের সিঁড়ি তৈরী ক'র্‌তে পার্‌লে মনে অনেকখানি সান্ত্বনার পরিচয় পাবে।

মৃণু। এ কি-গো! এখনো মতিস্থির ক'র্‌তে পার্‌লে না? তা'হ'লে তুমি আপনার ধর্ম্ম-নীতি নিয়েই থাকো! চোখের ওপর স্ত্রীকে সন্তানকে ম'র্‌তে দেখো! হয়তো অশেষ আনন্দ পা'বে! নিজের স্ত্রী-পুত্রের চেয়ে বড় হোলো তোমার ঐ অসার মিথ্যে মন-গড়া ধর্ম্ম! এই তো ব'ল্‌লে—তোমার বুকের অসুখ হ'য়েচে,—দাতব্য ডাক্তারখানার ওষুধ খেয়ে কী ফল দাঁড়িয়েচে, সারারাত্রি কাস্‌তে কাসতে তোমার দম আট্‌কে যায়.—দাতব্য-খানার ওষুধ আবার ওষুধ—ছাইভস্ম যা' ইচ্ছে শিশিতে পুরে দেয়. পরের প্রাণ ও-সব ডাক্তারের কাছে খেলার জিনিস। পয়সা খরচ ক'রে চিকিৎসা করালে—এতোদিন কি এ-রোগ বাড়্‌তে পেতো?—শুধু অভাবের নাগপাশে বাঁধা পড়ে' ম'নুষকে একে একে সমস্ত বিসর্জ্জন দিতে হয়।—তোমার যদি পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন পোষাক থাক্‌তে', আমার মনে হয় তুমি অনেক দিন আগে একটা কাজ-কর্ম্ম যোগাড় ক'রে নিতে পার্‌তে। তুমি কি জানো না, তোমার এই ছেঁড়া কদর্য্য জামা-কাপড়ের জন্যে বহু জায়গায় গিয়ে দাঁড়াতে পারো না? মাটীর সরা পাত্‌লে কানাকড়ি-ই পড়ে, সোণার থালা লোকের সুমুখে ধরো—দ্বিরুক্তি না ক'রে থালার মর্য্যাদা রাখ্‌বে।

নরেশ। আজকাল তো তা-ই চ'ল্‌চে, আর্ত্ত-ত্রাণের নামে অনেকেই ভিক্ষের ঝুলি কাঁধে নিয়েচে। মানুষ সে-সব যায়গায় অকৃপণ, কিন্তু সত্যিকারের আর্ত্ত-রা না খেতে পেয়েই মরে। যাঁদের কাছে গিয়ে সাহায্য ভিক্ষা ক'রেছি তাঁ'রা সকলেই ঐ আর্ত্ত-ত্রাণ প্রভৃতি দেশ-হিতৈষিণী সভা-সমিতির জন্যে প্রাণপণে চাঁদা আদায় ক'রে বেড়ান, লোকে বলে দেশের জন্যে দশের জন্যে কতই-না ক'র্‌চেন—কী দয়ালু! অথচ আমি দরজায় গিয়ে দাঁড়ালে বলেন—জোচ্চোর-বাট্‌পাড়দের জন্যে অন্নসত্র খোলা হয়নি, যাও—রাজেন মল্লিকের ওখানে যায় দল-বল নিয়ে গিয়ে পেট পূরে খেয়ে এসো; না হয় তো অমন সরকারের অন্নসত্র খোলা র'য়েছে—

মৃণু। সে আবার কোথায়, শুনিনি তো?

নরেশ। জেলখানা—জেলখানা। আমাকে দেশ-হিতৈষীরা চোর-জোচ্চোর ভেবে এই হিতোপদেশ দিয়েছেন। তাঁরা আমাকে পাগল ঠাওরান্‌, উপহাস করেন!—যা' দেখ্‌চি, ভালো জামা-কাপড়েরই আজকাল আদর!

মৃণু। আমি-ও তাই তো ব'ল্‌চি, আর আমি-ও লজ্জায় মরি, এই রকমভাবে কারোর বাড়ীতে যেতে সত্যি মাথা নুয়ে পড়ে।

নরেশ। জানি আমি, কিন্তু আমার স'য়ে আস্‌চে, আর গায়ে বেঁধে লাগে না। মৃণু. আমাদের মেয়েটা জন্মেছে কী কপাল নিয়ে বলো দেখি! ও-র দুর্দ্দশা দেখ্‌লে সময়ে সময়ে ভালো-মন্দ-র বিচার থাকে না। ওর কচি সরল মুখখানা দেখ্‌লেও কত শান্তি পাই।—মণি—মণি—মা আমার! আহা কী চমৎকার চেহারাই হ'য়েছিল, আমরাই নষ্ট ক'রে দিচ্ছি! এম্‌নি বাপ! মণি—বাবা—

মৃণু। থাক্—থাক্, এখুনি জেগে উঠ্‌বে।

নরেশ। উঠুক না দু'চারটে মিষ্টি কথা শুনলে প্রাণটা ঠাণ্ডা হবে, ঐ আধো-আধো "বাবা" ডাক—

মৃণু। না ঘুমুক্‌,—ক্ষিদের জন্যে কাঁদ্‌বে! কী ক'রে ভোলাবো, খেতে দেবার কী আছে?

নরেশ। তুমি যে ব'ল্‌লে মণি আজ কিছু খেতে পেয়েছে?

মৃণু। সে তো বিকেল বেলা। ছোট ছেলেরা তো আমাদের মত নয়, তা'দের নিয়ম-করা খাবার চাই। রাতের পর রাত মেয়ে আমার ক্ষিদের জ্বালায় ছট্‌ফট্‌ ক'রেছে, কেঁদে ককিয়ে পর্য্যন্ত গেছে. তবু ও-র মুখে কিছুই তুলে দিতে পারিনি। এ কী কম দুঃখু! সেইজন্যেই তো আমি ঐ গয়নার বাক্সটা কুড়িয়ে এনেছি।

নরেশ। হ্যাঁ, ভুল হয়নি, বোধহয় ঠিকই ক'রেচ. কেন নয়? কে বলে পাপ, পাপ আবার কী, সংসারে পাপ-পুণ্য ব'লে কোনো বস্তু আছে না-কি? মেয়েটার মুখ চেয়ে অন্ততঃ আমায় তাই ক'র্‌তে হ'বে, তুমি যা ব'লেচ—তাই ক'র্‌বো।

মৃণু। এই পয়সা থেকে মণির আমার সব হ'বে, ঠাণ্ডায়-বাদ্‌লায় কত কষ্ট পায়, গরম জামা কিন্‌তে পার্‌বো, ভালো খেতে দিতে পার্‌বো—

নরেশ। [চুপি চুপি. সনিশ্বাসে]—চোরের মেয়ে! বাপ-মার চুরির পয়সায় ও-র দেহ পুষ্ট হবে! সকলে টের পেলে চিরকাল আঙুল দেখিয়ে ব'ল্‌বে তোর বাপ-মা চোর।—ওঃ! [হাত দিয়ে মুখ ঢাক্‌লে]

মৃণু। এখনো! ঐ এক কথা?

নরেশ। মৃণু—এ-কাজ ভালো নয়, তোমার মন তাই বলে না?

মৃণু। আমার মন কিছু বলে না। আমি জানি না—জানি না, আমায় কোনো কথা আর জিজ্ঞেস কোরোনা,—আমি কিছু জানি না, তোমার যা ইচ্ছে তাই করো।

[রাগে দুঃখে ও ক্ষোভে কেঁদে ফেললে]

নরেশ। তা'হলে উপায় নেই, নিশ্চিত—অন্য উপায় নেই! কারই বা এতো মাথা-ব্যথা, কেই বা জানতে যাচ্চে? আমিই-বা কা'র ধার ধারি? প্রায় দু'-মাস এই মরণ-খেলা নিয়ে লুকোচুরি চ'লচে,—আমরা দিনের দিন লোকের ঘৃণার বস্তু হ'য়ে উঠছি, ধিক্কার লাঞ্ছনা আত্মগ্লানি আমাদের নিত্যদিনের সহচর, দৈন্য-দারিদ্র্য আমাদের গিল্‌তে আস্‌চে, সৎপথে থেকে, সদা সত্যকথা ব'লে চরম দুর্দ্দশায় আজ এসে পৌঁচেছি.—ক্ষিদের জ্বালায় পাগল হ'তে ব'সেছি—কেউ গ্রাহ্য করে না. কোনো লোক চেয়েও দেখেনা, চোখ প'ড়লে "দূর দূর" করে। সংসার ঠিক চ'লেচে—শুধু আমাদের মত হতভাগাদের অচল।—দেখি বাক্সর ভেতর কী অমূল্য মহারত্ন আছে,—আমাদের ভাগ্য-নিয়ন্তা!

মৃণু। [সোৎসুকে] হাঁা, হাঁা! অশুভ কিছু ঘ'টবে না, আমি ব'ল্‌চি।

নরেশ। [ঠিক বাক্সটা খোলবার সময় সচকিত হ'য়ে]—কা'র পায়ের শব্দ? দরজায় কেউ ধাক্কা দিচ্চে নয়? [এই সময়ে চৌকিদারের চীৎকার-শব্দ শোনা গেল]—ঐ চৌকিদারের গলা!

মৃণু। [অধীরা হ'য়ে] আঃ, পাহারা দিচ্চে। ও-সব দিকে কাণ দিয়ো না, —হাওয়ায় কপাট-টা নড়্‌চে। আর দেরী কোরো না—

নরেশ। পুলিশের লোক টের পায়নি তো! চারদিকে বহুরূপী সেজে সজাগ পুলিশের চর ঘুরে বেড়াচ্চে, ওদের চোখ আর কাণ বড় সতর্ক। আমার জীবনে এই প্রথম পুলিশের গলা শুনে ভয় পেলুম।......................

[সে বাক্সের ডালাটা একটুখানি খুলেই আবার বিরত হোলো]

—না, পার্‌বো না। এই গয়নার বাক্স আমার হাতে আগুনের মত ঠেক্‌চে! দুঃখের সঙ্গে আমার পরিচয় আছে, এ বৃত্তি আমার জানা নেই, মন বিদ্রোহী হ'য়ে উঠচে।

মৃণু। হাত কাঁপ্‌চে কেন? অকারণ তোমার ভয়! আমাকে দাও—দাও আমি খুল্‌চি।

নরেশ। মৃণু—তুমি আমার সহধর্ম্মিণী, এ কাজ আমি কোনো যুক্তিতে ক'র্‌তে দিতে পার্‌বো না। এই কুড়িয়ে-পাওয়া জিনিস ভোগে আস্‌তে পারে,—এ ধারণা ছাড়ো।

মৃণু। আমি অতোশত বুঝি না, বোঝবার শক্তি নেই, ইচ্ছে-ও নেই। আমার জিনিস আমাকে ফিরিয়ে দাও।

নরেশ। ক্ষেপেছ না-কি? লোভে পাপ, পাপে মৃত্যু!—ছাড়ো বল্‌চি আমার পা'—

মৃণু। কখনই ছাড়্‌বো না, পা' জড়িয়ে প'ড়ে থাক্‌বো। তুমি কী ভুল ক'র্‌তে যাচ্ছো একবার ভেবে দেখো!—আমার ডান চোখ নাচ্‌চে, কুলক্ষণ! যেয়ো না—যেয়ো না—ওগো—এখনো সময় আছে—

নরেশ। সরে' যাও—[জোর ক'রে লাথি ছুঁড়ে পা' ছাড়িয়ে নিলে, তারপর হঠাৎ আবেগ-বিহ্বলের মত দ্বারের কাছে এগিয়ে গেল,—কবাট খুলে ফেল্‌লে, এবং বাহিরে দ্রুত প্রস্থান ক'র্‌লে]

মৃণু। ওঃ—চোখে দেখ্‌তে পাচ্ছি না, কোথায় তুমি? আমার মুখে লাথি মার্‌লে!—কোথায় গো? চলে' গেলে?..............................

[তীব্র হতাশায় উন্মত্তবৎ চীৎকার ক'রে উঠ্‌লো]

—ওগো!...হে ভগবান, বিদ্যুৎ-চমকের মত সুখ দেখিয়ে আবার কেড়ে নিলে!—[মেঝের ওপর লুটিয়ে পড়ে' ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কাঁদতে লাগ্‌লো]

আজ আমার দুর্দ্দিন!—ওগো—ওগো—শুনতে পাচ্ছো—

[বাড়ীওয়ালা ভূপেন্দ্র হাজরা এই শব্দে আকৃষ্ট হ'য়ে নীচে নেমে এলো,—এই প্রৌঢ় ব্যক্তিটি মদ্যপায়ী এবং কণ্ঠস্বর মদ্যপান ক'রে ক'রে সামান্য অনুনাসিক হ'য়ে গেছে]

ভূপেন্দ্র। ব্যাপার কি? অনেকক্ষণ থেকেই তোমাদের গোলোযোগ শুনতে টুনতে পাচ্ছি। তোমরা মানুষকে দু'দণ্ড ঘুমোতেও দেবেনা—মতলব ঠাউরেচো বুঝি?—এ-কি, পড়ে' পড়ে' কাঁদচে কে? নরেশ—নরেশ! কেউ উত্তর টুত্তর দেয় না যে?—আমি বাড়ীর মালিক, না, বাড়ীর চাকর, কথার জবাব পাওয়া যায় না?—ওহে নরেশ—এখনো সাড়া-শব্দ নেই? ঘরে নেই বুঝি? ওঃ—বউকে মার-ধোর ক'রে সরে' টরে' পড়েচে! ভদ্রলোকের বাড়ীতে থেকে এ-কী কাণ্ড-কারখানা?

মৃণু। কই—আমাকে তো উনি মারেন নি।

ভূপেন্দ্র। (সহজভাবে) তবে কী হোলো টোলো, নরেশ মারা গেছে না-কি!

মৃণু। (চমকে উঠে) ও মা-গো! ওকী অলুক্ষুণে কথা আপনি ব'লুচেন?

ভূপেন্দ্র। তা' হ'লে গোলমাল কিসের জন্যে শুনি? নরেশ গেল কোথা' এতো রাত্রে?

মৃণু। একটু বাইরে গেছেন, এখুনি ফিরবেন।

ভূপেন্দ্র। বাইরে মানে—রোঁদে-টোঁদে বেরিয়েচে বোধ হয়, রোজগারের পথ-টথ খুঁজতে? তা'হ'লে নিশাচর হ'য়ে উঠেচে? রাত্রিবেলায় চোরেরাই তো রোজগার করতে-টরতে বেরোয়! তা' যাক্, উৎসন্নে যাক্ আমার কী, আমার ছেলে-টেলে নয়তো!—তা' বাবু, তোমাদের আচার-ব্যাভার আমার ভালো ঠেক্‌চে না। একেতো ক'মাসের ভাড়া দাওনি, তার ওপর এই অত্যাচার, ঘুমোতে দেবে না?

মৃণু। আমাদের দোষ যদি হ'য়ে থাকে মাপ করুন। দুঃখে-কষ্টে আমরা পাগল হ'য়ে গেছি, দু'বেলা দু'-মুঠো খাওয়ার মত পয়সা জোটাতে পাচ্ছি না। আপনি যদি না এ-সময়ে একটু অনুগ্রহ ক'রে—

ভূপেন্দ্র। খুব করি,—অনুগ্রহ অনেক দেকিয়েচি! তা'রতো একটা সীমা টীমা আছে? তুমি-ও কি কম অবুঝ? কতবার ব'লেছি—এখনো ব'ল্‌চি—পয়সা-কড়ির দরকার-টরকার প'ড়্‌লে আমার কাছে নিজে এসে নিয়ে-টিয়ে যাবে! তা'তো গরীবের কথাটা কানেই তোলো-টোলো না! নরেশ লোকটাই বা কী রকম, সে হাড়্‌হাবাতেটা বোধ হয় বারণ-টারণ ক'রে দিয়েছে আমার কাছে টাকা-কড়ি চাইতে যেতে?

মৃণু। (বিরক্তিপূর্ণ অথচ সংযতস্বরে) আজ্ঞে না।

ভূপেন্দ্র। তবে! যাও না কেন বলো দিকিনি? এই ভাবে কি না খেয়ে খেয়ে শুকিয়ে টুকিয়ে ম'র্‌বে? এক্‌টা ছোট মেয়ে আছে না, তা'র দিকেও নজর-টজর দেওয়া দরকার, না, তা-ও নয়?—এখন যা' বলি মন দিয়ে শুনে রাখো, লজ্জা-টজ্জা ছাড়ো।—তোমার জন্যেই নরেশ আমার বাড়ীতে থাকতে পেয়েচে, নইলে ওটাকে দূর ক'রে দিতুম। আমার চোখের বালি,—ঐ নরেশটা! সিকি-পয়সার মুরোদ্ নেই—'বে' ক'রিচিস্ কেন? এমন ভদ্রলোকের মেয়েটাকে কী কষ্টটাই না দিচ্চে? যা' বউ পেয়েচে অনেক জন্ম পুণ্য ক'র্‌লে তবে লোকে পায়, এমন চেহারা-টেহারাতো সচরাচর চোখে পড়ে-টড়ে না! তা'-ও উনুক রাখ্‌তে পার্‌লে কই!—আচ্ছা, নরেশ পয়সা টয়সা যা' পায়-টায় কী করে?

মৃণু। এক পয়সাও তো আমাদের এখন আয় নেই। যা' দু-চারপয়সা—

ভূপেন্দ্র। হ্যাঁ—হ্যাঁ—বুঝিচি কিছু যোগাড়-যন্তর ক'রে আনে-টানে! ঐ দু'চার পয়সা নিজেই শুয়ার গাঁজা খেয়ে উড়িয়ে টুড়িয়ে দেয়।

মৃণু। সে কি কথা! উনি ও-ধার দিয়েও যান না! আমার স্বামীকে মিথ্যে দোষ দিচ্ছেন কেন? আর ও-সব ছাই-পাঁশ খাবার পয়সাই বা জুট্‌বে কোথা থেকে—বলুন—

ভূপেন্দ্র। হ্যাঁ—হ্যাঁ—খুব জোটে-টোটে! জানি—ওটা পাজির পা-ঝাড়া আমি দু'চক্ষে দেখ্‌তে পারি না। দিনকের দিন গাঁজাখোরের মত চেহারা য়া' হ'য়ে উঠ্‌চে, গাঁজা খায়-টায় না ব'ল্‌লে কেউ বিশ্বাস করে? কুড়ের সর্দ্দার! কেবল ঘরে পড়ে' পড়ে' ঘুমোবে, আর যেখানে-সেখানে আড্ডা-টাড্ডা দিয়ে বেড়াবে!

মৃণু। (রুষ্ট হ'য়ে সংযত কণ্ঠে) দেখুন, আমি অনেকক্ষণ সহ্য ক'রেছি, আমার সাম্‌নে দাঁড়িয়ে অমন ক'রে ওঁর নিন্দে ক'র্‌বেন না। আপনি না জান্‌তে পারেন, আমি জানি উনি কত ভালো, কত উঁচু।

ভূপেন্দ্র। (শ্লেষের হাসি) হে-হে-হে-হে-হে! বটে-বটে-বটে-বটে-বটে! নরেশের ছেঁড়া চুগড়ির ভেতর এতো বড় বড় জিনিস লুকোনো-টুকোনো আছে! (উচ্চ হাস্য)—হা-হা-হা-হা-হা। ছোক্‌রা শেষে বাউণ্ডুলে হ'য়ে গেল, নেশা-টেশাও ক'র্‌তে সুরু ক'রেছে খবর পেয়িচি।

মৃণু। মিথ্যে খবর পেয়েছেন, আমার স্বামীকে ছোট ক'রে আপনার কী লাভ?

ভূপেন্দ্র। (চিবিয়ে চিবিয়ে) লাভ-টাভ আমার কী হ'বে, তবে কাজটা সে ভালো ক'র্‌চে না। স্বামীর ওপর বিশ্বাস থাকা-টাকা ভালো, কিন্তু এ-বিশ্বাসের কোনো মানে-টানে আছে? সব ভুয়ো! যদি হিত চাও তো লাগাম-টাগাম কসো। বাঁদরটা স্বভাব পুরোদমে নষ্ট ক'রে-টরে ফেললে—ঘরে এমন বউ থাকতে! বড়ই আপশোষের কথা!

মৃণু। (বিরক্ত হ'য়ে কঠিনস্বরে) পাঁচশোবার আপনাকে ব'লচি—আমার স্বামীকে আর আমার কাছে চেনাতে আস্‌বেন না। আর যদি তাঁর কিছু দোষ জন্মে থাকে—জানবেন—অভাবই তাঁর দেবতুল্য স্বভাব নষ্ট ক'রে দিয়েছে। তাঁর জীবনই হেলায় ধ্বংস হ'তে চ'লেচে, আর স্বভাব!

ভূপেন্দ্র। অভাব আর কা'র নেই-টেই! যাক্‌গে—আমার কি! কচি ছেলে তো নয়-টয়, ঢের বয়েস-টয়েস হ'য়েছে! যে আগুনে হাত বাড়াবে, তা'রই আঙুল-টাঙুল পুড়্‌বে, কে রদ্-টদ্ ক'র্‌তে পারে।—হ্যাঁ ব'লছিলুম যে, নরেশকে ব'লে-ট'লে দিয়ো, ভাড়াটা কাল-পরশুর ভেতর যেন ফেলে দেয়। আমার তো তালুক-মুলুক নেই-টেই। শুনে রেখে দাও, ভুলোনা যেন, হ্যাঁ—ভাড়াটা চাই।

[নেপথ্য থেকে—নারী-কণ্ঠ শোনা গেল]

"বাবা—বাবা—তুমি এতোক্ষণ কী ব'ক্‌চো ওই গেঁয়ো ভূতগুলোর সঙ্গে? ওপরে উঠে এসো, আর একঘুম না ঘুমোলে সকাল বেলায় তোমার মাথা ঘুরবে।"

ভূপেন্দ্র। যাচ্ছিরে, তোর বাবা কি হারিয়ে গেল-টেল না-কি!

[সিঁড়ি দিয়ে উঠতে উঠতে]

এই দেখ না—জ্বালাতন! আমি খু-ব ধম্‌কে-টম্‌কে দিয়েছি। মুখে টুঁ-ফুঁ শব্দটি নেই।

[ভূপেন্দ্রের প্রস্থানের পর ক্ষণকালের জন্য নিস্তব্ধতা বিরাজ ক'র্‌তে লাগলো। এই নিস্তব্ধতার বুক চিরে' শুধুমাত্র "মৃণু-র" চাপা কান্না ও ফোঁফানির অস্ফুট আওয়াজ শোনা যাচ্ছিল।]

মৃণু। (ভাঙাগলার অথচ চাপা) ওগো বিধাতা এই অভাগীর পানে একবার মুখ তুলে চাও! কেন—কেন তুমি আমায় পৃথিবীতে পাঠিয়েছো, যদি পাঠালে তো অক্ষম মেয়েমানুষ ক'রে গ'ড়লে কেন? সুখের বদলে দিয়েছ দুঃখের ভার, আর যে বইতে পারি না আমি! এতোটুকুও সুখ-শান্তি কপালে লেখোনি, কেবলি জীবন-ভোর দুরদৃষ্ট? তার চেয়ে আমার সব শেষ ক'রে দাও। স্বামীর কোলে মাথা রেখে ম'র্‌বার সৌভাগ্যটাও এখনো কেড়ে নাওনি, তাই সময় থাক্‌তে প্রার্থনা জানাচ্ছি! (যেন নিজে নিজেই কাঁদ্‌তে কাঁদ্‌তে ব'ল্‌লে)—ভগবান, দয়া কি পাবো না——? শেষে কি আত্মঘাতিনী হ'তে হ'বে? (ডুক্‌রে কেঁদে উঠ্‌লো) না—না—পার্‌বো না, আমার স্বামীকে ছেড়ে মেয়েকে ছেড়ে কোথাও যেতে পার্‌বো না।

[নরেশ ফিরে এলো, নতশির, যেন একটার পর আর একটা পা' ফেলে এগিয়ে আস্‌তে তা'র কষ্ট হ'চ্ছে।]

নরেশ। (অপরাধীর মত) মৃণু—

মৃণু। [তখনও ফোঁপাচ্ছিল, কিন্তু আপনাকে সাম্‌লাবার চেষ্টা ক'র্‌লে] ফিরে এসেচো, শুধু হাতে? কেন তুমি এ কাজ ক'র্‌লে?

নরেশ। (মর্ম্মাহতভাবে বিনম্রকণ্ঠে) জানি না—

মৃণু। তুমি পাহারওলার হাতেই তুলে দিলে?

নরেশ। হ্যাঁ।

মৃণু। কী ব'ল্‌লে? কিছু জান্‌তে চাইলে না?

নরেশ। হ্যাঁ, যা' সত্যি তাই ব'লেছি,—তুমি কুড়িয়ে পেয়েছিলে।

মৃণু। এতো সহজেই ছেড়ে দিলে?

নরেশ। কেন দেবে না, চুরি ক'রেছি কি? সোজা বল্‌লুম—আমাদের প্রায় অনাহারেই দিন কাট্‌চে, তাই আশা ক'রে আমার স্ত্রী বাক্সটা কুড়িয়ে নিয়েছিল, আমরা খুলে দেখিনি;—আর আমার সঙ্গে সঙ্গে পুলিশ এলো—বাড়ী দেখিয়ে দিলুম।

মৃণু। [সামান্য কম্পিত স্বরে] আমার বিশ্বাস সে গয়নার বাক্সটা নিজের কাছেই রেখে দেবে! সে কখনো জমা দেবে না, আত্মসাৎ ক'র্‌বে!

নরেশ। (দীন ভাবে) হ'তে পারে।

[মুহূর্ত্তেকের জন্য কঠিন নীরবতা বিরাজ ক'র্‌তে লাগ্‌লো; মৃণুর কান্না থেমে গেছে; সহসা সে আত্মহারা হ'য়ে উগ্ররূপে দাঁড়িয়ে উঠ্‌লো, হেঁকে ব'ল্‌লে]

মৃণু। তুমি সর্ব্বনেশে! তুমি সর্ব্বনেশে!—কাপুরুষ!

নরেশ। (মিনতির স্বরে) মৃণু!

মৃণু। মূর্খের মত তুমি অর্থহীন কর্ম্মনাশা সাধুতা আঁক্‌ড়ে প'ড়ে র'য়েচো! লোকে তোমার কী উপকার ক'রেছে, কী ক'রেছে আমার জন্যে, আমার মণিকে কে খেতে দিতে আস্‌চে? কা'র দায় প'ড়েচে?

নরেশ। [মৃণুকে বোঝাবার ছলে] শুধু মেয়েটার ভবিষ্যৎ ভেবেই তোমার অনুরোধ রাখ্‌তে পারিনি, তুমি জানো,—চোরের মেয়ে হ'য়ে বেঁচে থাকা—

মৃণু। দীন-হীন ভিখিরী বাপ-মা'-র মেয়ে হ'য়ে থাকার চেয়ে সে কি আরও মন্দ?

নরেশ। [ফিস্ ফিস্ ক'রে যেন নিজেকেই বল্‌লে] আমি তাই মনে করি; যেরূপেই হোক—

মৃণু। তোমার সন্তান পেটের জ্বালায় ছট্‌ফট্ ক'র্‌বে, সে-ও তোমার কাছে ভালো? পাষাণ তুমি, কিন্তু আমার যে মা-র প্রাণ, বুকের দুধ খাইয়ে ওকে মানুষ ক'রেছি!

নরেশ। [হতাশভাবে] আমি যেন কিছুই ঠিক ক'র্‌তে পার্‌ছি না!... পুলিশের কবলে কেন যেতে যাবো! তোমাকে কয়েদখানার নরকে পাঠিয়ে দিতে চাই না।

মৃণু। (সখেদে) আমাকে শীগ্‌গির-ই শ্মশানে পাঠিয়ে দিতে হ'বে!

নরেশ। (হঠাৎ সোৎসাহে) আচ্ছা—এক কাজ ক'র্‌লে হয় তো,—অনাথা-আশ্রমে তোমার আর মণির আশ্রয় মিল্‌বে না? একদিন যেতেই তো হ'বে গো, আজ না হয় কাল!

মৃণু। আমাদের তো দিব্যি ব্যবস্থা ক'র্‌চো, তুমি কোথায় থাক্‌বে? তা-ও কি কখনো হয়, তোমাকে ছেড়ে আমি থাক্‌বো কী ক'রে?

নরেশ। অন্ততঃ তোমার আর মেয়েটার প্রতিদিন আহার জুট্‌বে।

মৃণু। আশ্রমে গিয়ে ঢুক্‌লে আমাদের ছাড়াছাড়ি হ'য়ে যাবে! ওগো, আমি তোমায় না দেখে কেমন ক'রে থাক্‌বো, পোড়া পেটের জন্যে স্বামীকে ছেড়ে যেতে হ'বে, তা' কি কোনো মেয়ে পারে?—তোমার ভালোবাসা পেয়েই আমি এতো ঝড়-ঝাপটাতেও সাহস হারাইনি, বুকের বল নারীর মহিমা এখনো আমাকে বাঁচিয়ে রেখেছে!—স্বামী আমার, দেবতা আমার! আমাকে দূর ক'রে দিয়ো না। যে-দিন পারের ডাক আস্‌বে, সেইদিন বিদায় দিয়ো।

নরেশ। মৃণু, আমি দুর্ব্বলতার বশে ভগবানের দান প্রত্যাখ্যান ক'রে মহাপাপ ক'রেছি। গয়নার বাক্সটা কেন ফিরিয়ে দিলুম? আমায় ক্ষমা করো—

মৃণু। ক্ষমা ক'র্‌বো! তুমিই ঠিক ক'রেছ। অবোধ আমি, সংসারের কী জানি! অভাব আমার মতি-গতি এমন ক'রে দিয়েছিল, আমাকে অজ্ঞান ক'রে তুলেছিল। তুমি ভালো-ই ক'রেছ!

নরেশ। (সহসা উত্তেজিত হ'য়ে উন্মাদের মত) না—আমি ঠিক কোরিনি, ধর্ম্মের নির্ম্মোক খোলোষ নিয়ে প'ড়ে আছি,—আমি কাপুরুষ, আমার অপরাধের সীমা নেই, আমি ঘৃণ্য, হীন-চেতা মূর্খ—

মৃণু। চুপ করো—চুপ করো, অতো চেঁচিয়ো না,—বাড়ীওলা বিরক্ত হ'বে। এই মাত্র সেই কথা ব'ল্‌তে এসেছিল!

নরেশ। বাড়ী-ওলা নিজে? ভূপেন হাজ্‌রা?

মৃণু। হ্যাঁ। তুমি যখন বাইরে গেলে, আমি কাঁদছিলুম। সেই সময় নীচে নেমে এসে আমাকে অনেক অপ্রিয় কথা শুনিয়ে গেল। লোকটা ভালো নয়, স্বভাব-চরিত্র অতি মন্দ! মেয়েদের সঙ্গে কী ক'রে কথা কইতে হয় জানে না। এ-বাড়ীতে আমার আর থাকবার ইচ্ছে নেই।

নরেশ। কেন! তোমায় কোনো অপমান করে নি তো, কোনো অসভ্য ব্যবহার?

মৃণু। ক'রলেই বা উপায় কি! গরীবের আবার মান-অপমান!

নরেশ। গরীব ব'লে কি আমরা মানুষ নই? আমার স্ত্রীকে যা' তা' বল্‌বার স্পর্দ্ধা রাখবে—এমন—

মৃণু। প্রথমে সেই লোকটার—ঐ মেঘ্‌না সাধুর কথা বিশ্বাস ক'রিনি, এখন দেখচি তা'র কথাই সত্যি! বাড়ীওলার মুখের কথাগুলো যেন মধু-দিয়া-মাড়া, তা'র মনে মনে যে এতো বিষ লুকোনো আছে ভাবতেই পারি নি।

নরেশ। ক্রমে ক্রমে জীবনটা আরও জটিল হ'য়ে উঠচে। সংসারে আমাদের এখনো অনেক শিখতে বাকি আছে.........

[দ্বারে করাঘাত শব্দ শোনা গেল, উত্তরোত্তর সেই শব্দ বেড়ে উঠলো]

কে দরজায় ধাক্কা দিচ্ছে! এই সময়ে? দেখি একবার—

মৃণু। খুলে দিয়োনা—খুলে দিয়োনা, সর্ব্বনাশ হ'তে পারে! তুমি যেয়ো না, আমার বুক ধড়্‌ফড় ক'র্‌চে।

নরেশ। (শান্ত কণ্ঠে) মৃণু—তুমিও দেখচি ঠিক মণির মত ছেলেমানুষ! কে ডাকচে দেখবো না? ঐ দেখো—দরজা ভেঙ্গে ফেলবার যোগাড় ক'রেছে!

[ক্ষণেকের কঠিন স্তব্ধতা, দ্বার খোলার শব্দ এই স্তব্ধতা ভেঙে দিলে]

কে! কা'কে চান! পুলিশ!

[ডিটেকটিভ ইন্সপেক্টার ও পোলিশ কনসটেবলের প্রবেশ]

[এই নাট্য-রচনার তিনটি পর্য্যায় আছে, প্রত্যেকটিই স্বতন্ত্র কিন্তু একই ভাব-সূত্রে আবদ্ধ,—trilogy ত্রি-রূপিকা বা ত্রেতা নামে অভিহিত করা যেতে পারে। দ্বিতীয় পর্য্যায়—"মৃদিতমৃণাল"।]

* * *

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

Regd. No. C. 1304

শারদীয় সংখ্যা ১৩৪২

নাচঘর

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

১১শ বর্ষ, ৩৫শ সংখ্যা] [এই সংখ্যার মূল্য ছ'আনা



FRONTISPIECE

Natchghar Puja Art Plate Special



"SWEET ECHO, SWEETEST NYMPH THAT LIVEST UNSEEN"

VOLA CHATTERJEE



আগমনী

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

কোথায় চলেছে জাতি? শতাব্দীর সন্ধ্যা-অন্ধকারে!
আলেয়ায় আলো ভেবে হাসে পান্থ,—কে ফিরাবে তারে?
আত্মার চিতার ভস্মে জাগে ভীম মৃত্যু-পদধ্বনি,
কোথা শ্মশানের কবি! গাও তাঁর স্তব্ধ আগমনী!

মানুষ কোথায় গেল? কাঁদে হেথা কুক্কুর-শৃগাল!
অষ্টভৈরবের সাথে অট্টহাসে নাচে মহাকাল!
হুহুঙ্কারে অস্থি চোঁড়ে আধি-ব্যাধি, ক্রুদ্ধ রাহু-শনি,
শবসাধনার কবি! শবাসনে গাও আগমনী!

কে চাহে শুনিতে আজি অস্তমিত তপনের গান?
কোথা সুপ্ত অনাগত? কোথায় জাগ্রত বর্ত্তমান?
কে তুমি অতীতবেদী? আমি খুঁজি শুধু বিস্মরণী,
ভবিষ্যৎ-যজ্ঞভূমে শুনি কানে অগ্নি-আগমনী!

শারদ-প্রভাত গায় মৃতকল্প জীবন-দীপিকা,
এ মহাভারত পড়ে অশ্রু-চোখে শোকের লিপিকা।
যেন কে আসিবে তবু হাতে নিয়ে মৃতসঞ্জীবনী—
যুবক সূর্য্যের সঙ্গে ধরো তাঁর তপ্ত আগমনী!

কোথা আগমনী ?

দুর্দ্দান্ত মহিষাসুর যখন দেবগণকে বিতাড়িত ক'রে স্বর্গরাজ্য অধিকার ক'রে বসেন, তখন তাঁরা অনন্তোপায় হয়ে শক্তিসাধনায় প্রবৃত্ত হন এবং তারই ফলে শিব-বিষ্ণুর দেহতেজ থেকে দশভুজা দুর্গার আবির্ভাব হয়, যিনি অসুর নিধন ক'রে স্বর্গরাজ্যে শান্তি এবং স্বাধীনতার পুনঃ প্রতিষ্ঠা করেন।

*

ধরাধামে শ্রীরামচন্দ্র যে-সময় শত্রু-নিপাতে বলীয়ান হবার জন্যে অসুর-নাশিনী মহিষমর্দ্দিনী দশপ্রহরণধারিণী দশভুজার পূজার আয়োজন করেন, সে-সময় হচ্ছে শাস্ত্রমতে অকাল—কারণ, আশ্বিনমাসে দেবদেবীরা নিদ্রিত থাকেন। নিদ্রিতা দেবীকে জাগরিত করবার জন্যে রামচন্দ্র অকালবোধন ক'রে-ছিলেন—। নিদ্রোত্থিতা দেবী যখন বীর রামচন্দ্রের শক্তি এবং ভক্তি পরীক্ষার জন্যে পূজার্থ আনীত শত পদ্মের একটিকে অপহরণ করেন, তখন তার অভাব পূরণের জন্যে পদ্মআঁখি রামচন্দ্র নিজের আঁখি পদ্ম উৎপাটিত ক'রে দেবীপদতলে উপহার দেবার জন্যে উদ্যত হন। ভক্তি এবং শক্তিপ্রীত দেবী অবশ্য রামচন্দ্রকে এ-কাজে শেষ পর্য্যন্ত এগুতে দেন নি—অপহৃত পদ্ম ফেরত দিয়েছিলেন।

*

—বাঙালী সেই দশভুজা দুর্গারই পূজা করে প্রতি বৎসর আশ্বিনের শুক্লা সপ্তমী থেকে দশমী পর্য্যন্ত এবং অকালের পূজা ব'লে তারাও বোধন বসায়। ঐতিহাসিক বলতে পারেন, কবে এবং কি কারণে বাঙলা দেশে এই অকাল পূজার প্রথম প্রচলন হয়েছিল। কিন্তু আজকের দিনে বাঙালী কোন উৎপাতে উৎপীড়িত হয়ে দেবী-পূজায় ব্রতী হয়, তার সঠিক সংবাদ কেউ আমাদের এনে দিতে পারলে আমরা উপকৃত হব।

*

আমরা জানি, বাঙালীর শত্রু নেই, কোন শত্রু তাকে উৎপীড়িত করে না। শত্রু দ্বারা উৎপীড়িত হ'লে কোন লোক বা জাতি কি নিশ্চিন্ত চিত্তে সুখে বিহার ক'রতে পারে? অ্যাবিসিনিয়া ইতালিকে যেদিন শত্রু ব'লে জেনেছে, সেইদিন থেকে সে তার আহার নিদ্রা ত্যাগ করেছে; হিট্‌লার-চালিত জার্ম্মানী তার দেশ থেকে ইহুদী রক্তধারী গৃহশত্রুকে সমূলে উৎপাটিত করবার জন্যে কি রকম অশান্ত হয়ে উঠেছিল, তা সংবাদপত্রের পাঠকদের কাছে নিশ্চয়ই অজানা নেই। জীব জগতে কেউই শত্রুকে কোনদিন সহ্য করেনি এবং নিজের বাঁচাকে প্রয়োজনীয় মনে ক'রলে শত্রুর আক্রমণ বা উৎপীড়নের হাত থেকে নিস্তার পাবার সাধ্যমত চেষ্টা সকলেই ক'রে থাকে। বাঙালীকে কোনদিন আমরা অশান্ত হ'তে দেখিনি, কারুর উৎপীড়নে তার ভিতর চাঞ্চল্য জাগেনি—তার শত্রু নেই। বাঙালী ত্রিতল পঞ্চতল সপ্ততল গৃহে বিজলীপাখার তলায় মেহগিনি খাটের উপর নিশ্চিন্ত মনে নিদ্রা যায়, এম্-জি হিল্‌ম্যান্ ক্যাডিলাক্ ইজোত্তা ফাস্‌চিনি প্রভৃতি মোটরযানে প্রিয়তমা রঙ্গিনীকে পাশে বসিয়ে লেক্-বিহারে নিত্য সান্ধ্যসুখ উপভোগ করে, সেন্ট-নিক-সোপ-স্থ-সুরা এবং সুরে সর্ব্বক্ষণ মগ্ন থাকবার জন্যে অর্থব্যয় করে অজস্র, থিয়েটার-বায়োস্কোপ দেখে, রেডিও-গ্রামোফোন শোনে, গৃহগাত্রে নগ্নচিত্র টাঙিয়ে এবং বুক্‌কেশে মরক্কো-বাঁধানো কন্টিনেন্ট্যাল্ লিটারেচারকে স্থান দিয়ে এবং ইতালীয় ভাস্কর্য্যের নমুনাকে বৈঠকখানা-দালানের এখানে-ওখানে খাড়া রেখে এবং লনে বিলাতী ফুলের গাছের শ্রেণী বসিয়ে বাঙালী আর্টের চর্চ্চা করে। বাঙালী সুখে আছে—পরম আনন্দে আছে—তার শত্রু কোথায়?

*

বাঙালী দুর্গাপূজা করে কেন? সমস্ত বছর ধ'রে এই পূজার ক'টি দিনের জন্যে অপেক্ষা করে কেন?—কেন? উত্তর নেই? আছে।—বড়লোক বলবে, দুর্গাপূজা করা তার সখ; সে রেশে যায়, মোহনবাগানের খেলা দেখে, শিশির ভাদুড়ীর অভিনয়ের তারিফ করে, দার্জ্জিলিংয়ে বেড়াতে যায় যে-কারণে, ঠিক সেই কারণেই সে দুর্গাপূজা করে; তার টাকা আছে এবং তার চেয়ে বেশী ক'রে আছে টাকার দম্ভ। সেই টাকাকে উড়োবার জন্যে এবং সেই দম্ভের চরিতার্থতা সম্পাদনের জন্যে সে দুর্গাপূজা করে যে মন নিয়ে, ঠিক সেই মন নিয়েই সে তার রঙ্গিনী-রক্ষিতার-বিড়ালের বিবাহোৎসব করে। তার দুর্গাপূজা শক্তিপূজা নয়, মদপূজা—আত্মপূজা। গরীব মধ্যবিত্ত বলবে—আমি ত' পূজা করি না, পূজা দেখি। মনে মনে হয়ত' পূজা করি, কিন্তু সে-পূজা কি দেবী গ্রহণ করেন? আমার পূজার আনন্দ দুঃখের বেড়া দিয়ে ঘেরা; সমস্ত বছর দুঃখে কাটে, অশান্তি তো বারো মাসই, এই কটা দিনকে উপলক্ষ্য ক'রে সারা বছরের দুঃখ ভুলতে চাই—কিন্তু পারি কৈ?—ছেলেমেয়েরা মুখপানে তাকায়—বাবা, পূজোর জামা-কাপড়-জুতো? চোখে জল ফেটে আসে; কাঁদতে পারিনা তাদের সামনে, বুকের ভেতর গুমরে ওঠে; বলি—কোথায় পাব, বাবা? কোথায় পাব, মা? খুকুর অসুখ ক'রল, তাতে খরচ হয়ে গেল যা-কিছু জমালুম; এবারে গেলবারের জামা-কাপড়গুলো পর, আসচে বারে আবার নতুন কিনে দেব। শোনে কি তারা? শুনবে কেন? তাদের চোখের সামনে পাশের বড়ো বাড়ীর আদরের দুলালদের সল্‌মা জরি-আঁটা পোষাকগুলো ঝল্‌মল ক'রে ওঠে। কঠিন হয়ে বসে থাকি—পূজোর দিন এগিয়ে আসে। শেষে আর থাকতে পারিনা, মরিয়া হয়ে ছুটে যাই দোকানে ষষ্ঠির প্রভাতে—হাতে নিয়ে মাসের মাইনের প্রায় সবটা—কিনি কিনে ছেলেমেয়েদের জামা-কাপড়-জুতো; তারপরে হয়ত' দেনা বেড়ে যায়, অর্দ্ধেক মাস হয়ত' খাওয়া হয় না, কিন্তু ছোটদের মুখে হাসি ফোটে তো—তাদের চাঁদমুখ শুক্‌নো থাকে না তো? তাতেই আমার আনন্দ—স্বর্গসুখ; এই হচ্ছে দুর্গাপূজার সুখ। দুর্গোৎসব—আনন্দময়ীর আগমনে দেশ আনন্দে ভ'রে ওঠে! দুঃখীর দুয়ারে দাঁড়িয়ে গরীব ভিখারী গায় আগমনী গান—

গিরি, গৌরী আমার এসেছিল!

স্বপ্নে দেখা দিয়ে চৈতন্য করিয়ে

চৈতন্যরূপিণী কোথা লুকাল?

সেইখানে কি আগমনী?



রাধা ফিল্মের "কণ্ঠহার" চিত্রে

শ্রীমতী কাননবালা

ছায়াছবির অভিনেতা-নির্ব্বাচন

(শ্রীপ্রমথেশ বড়ুয়া)

ছায়াছবির একটি অবশ্য প্রয়োজনীয় উপাদান হচ্ছে আর্টিষ্ট। এবং আমার মতে, ছবির ভালোমন্দের অনেকখানি নির্ভর করে আর্টিষ্ট নির্ব্বাচনের উপর।

ছায়াছবির আর্টিষ্ট নির্ব্বাচন করবার দুটো পথ আছে—এক অভিনেতা অভিনয়-নৈপুণ্য দেখে; আর, অভিনেয় চরিত্রের উপযোগী টাইপ বেছে নিয়ে। যাঁরা প্রথম পথে যাবেন, তাঁরা হয়ত' এমিল্ জেনিংস্ বা জর্জ্জ আর্লিস্‌কে দিয়ে তরুণ প্রেমিকের ভূমিকা অভিনয় করাতে ভয় পাবেন না। তাঁদের মত হচ্ছে, অভিনয় কলা দেখে দর্শক এত মোহিত হয়ে যাবেন যে, তারুণ্যের প্রয়োজনীয়তা দর্শকদের চিন্তায় আসবে না। অন্য পথের পরিচালক চাইবেন—তরুণের ভূমিকায় তরুণ; তাঁদের ধারণা, অভিনয় কৌশলের চেয়ে ছায়াছবিতে তারুণ্যেরই বেশী প্রয়োজন।

আমি দ্বিতীয় দলের অন্তর্ভুক্ত। কারণ, আমার ধারণা, ছবিতে টাইপেরই প্রাধান্য হওয়া উচিত। ছবি আর মঞ্চের মধ্যের তফাৎই হচ্ছে এই যে, মঞ্চাভিনয়ে অভিনেতার অভিনয়কৌশল যতখানি প্রাধান্য পায়, ছায়াছবিতে ঠিক ততখানি প্রাধান্য পায় অভিনেতার টাইপ-সৃষ্টি। যেমন, স্বাভাবিকতা বা naturalness মঞ্চে অনেক সময়ই উপভোগ্য হয় না, তেমনি পর্দ্দায় কোনও রকম অস্বাভাবিকতাই অসহ্য। রঙ্গালয়ের দর্শক শিশিরবাবুর অভিনয়কৌশল দেখতে যায়, তারা 'ষোড়শী'র জীবানন্দকে দেখতে যায় না; তেমনি আবার চলচ্চিত্রের ছবির দর্শক 'দেন'-পাওনা'য় শিশিরবাবুকে দেখতে যায় না,- জীবানন্দকেই দেখতে যায়। ছবির দর্শকের চোখে আগে থাকবে জীবানন্দের রূপ, তারপর তারা বিচার ক'রতে বসবে যে, জীবানন্দের রূপকে শিশিরবাবুর ভিতর দিয়ে তারা কতটা খুঁজে পেয়েছে। মঞ্চে ব্যক্তিত্ব বা personality হচ্ছে শিশিরবাবুর, আর পর্দ্দায় personality হচ্ছে জীবানন্দের। (অবশ্য আমি এ-কথা বলিনা যে, মঞ্চে টাইপের কোনই প্রয়োজনীয়তা নেই; তবে পর্দ্দায় যতখানি আছে, ততটা নয়।) তাই আমার মতে, মঞ্চ ও পর্দ্দা হচ্ছে দুটো সম্পূর্ণ আলাদা জিনিষ; এ দুটি জিনিষই চিরকাল থাকবে এবং আলাদা হয়েই থাকবে।

পর্দ্দায় স্বাভাবিকতাই হচ্ছে চরম উৎকর্ষের পরিচায়ক। রাশিয়ায় ছবিতে ভৃত্যের ভূমিকায় সত্যিই যাঁরা ভৃত্যের কাজ করেন বা সেনাপতির ভূমিকায় সত্যিই যারা সেনাপতি, তাঁদেরই নির্ব্বাচন করবার প্রচেষ্টা অনেক সময়েই দেখতে (বা শুনতে) পাওয়া যায়।—এইটাই হচ্ছে, পর্দ্দার অভিনেতা নির্ব্বাচনের প্রকৃষ্টতম আদর্শ বা ideal. ঠিক এই ধরণের নির্ব্বাচন করবার সুযোগের অভাবে চেহারা এবং চালচলনের সামঞ্জস্য যতটা সম্ভব বজায় রেখে এই প্রথার অনুকরণ চলতে পারে। একটু অন্য ধরনের উদাহরণ দিই—আমরা চার্ল্‌স্ ফ্যারেল্‌কে চিরকালই প্রেমিক হিসেবে ভালোবেসে এসেছি; আজ যদি তাঁকে কঠোর সেনাপতি হিসেবে কোন ছবিতে দেখতে পাই, তাহ'লে তাঁর অভিনয়-কুশলতা খুব ভালো হ'লেও তাঁকে ঐ ভূমিকায় আমরা পছন্দ করব না। গ্রেটা গার্ব্বো, মার্লিন ডিয়েট্রিক্, র‍্যামন্ নোভারো, চার্লি চ্যাপ্‌লিন্, ক্লার্ক গেব্‌ল্—এরা সবাই এক একটি টাইপ চরিত্র নিজেদের জন্যে সৃষ্টি ক'রে নিয়েছেন এবং তাই-তেই তাঁদের অভিনয়নৈপুণ্যের পরিচয় দিচ্ছেন। তাই নিখিল-জনপ্রিয়তা বা world-popularityর দিক দিয়ে অর্থাৎ সাফল্যলাভের—successএর দিক দিয়ে টাইপকেই ছবির চরিত্র-নির্ব্বাচনে অভিনয়দক্ষতার চেয়ে বড়ো এবং অধিকতর প্রয়োজনীয় ব'লে মেনে নিতে হবে। এবং সেই কারণেই, ছবির সাফল্য অনেকখানি নির্ভর করে ভূমিকানুযায়ী টাইপ-অভিনেতা নির্ব্বাচনের উপরে।

শরৎচন্দ্র ও চলচ্চিত্রের গল্প

[শ্রীদেবকীকুমার বসু]

সেদিন শরৎচন্দ্রের জন্মতিথির সন্ধ্যায় আমার বাড়ীতে তাঁর পায়ের ধুলো প'ড়েছিল এবং অনেক আলোচনার মাঝে চলচ্চিত্রের উপযোগী গল্প সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র বলেছিলেন যে, এখন যে-সব গল্প আমাদের দেশের ছবিতে খুব চল্‌ছে সে-সব গল্প আর বেশীদিন চল্‌বে না - বড় জোর দু'তিন বছর এবং তারপর, গল্পের ধারা বদ্‌লাতেই হবে। কথা ও কাহিনী সম্বন্ধে বলবার অধিকার ও যোগ্যতা রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের মত আর কারুরই নেই। তবু সেদিন শরৎচন্দ্রকে ঐ কথা ব'ল্‌তে শুনে আমরা যতখানি তাঁর কথা স্বীকার ক'রে নিচ্ছিলাম প্রতিবাদও তা'র চেয়ে কম করি নি। প্রতিবাদ করাটা ধৃষ্টতা জানি, অথচ ভারতের চলচ্চিত্রের দর্শক ও শ্রোতারা আজও যে-সব গল্প চান এবং যে-সব গল্প চান না—তা'র ইতিহাসও কিছু জানা থাকায় শরৎচন্দ্রের উপদেশকে একেবারে কাজে পরিণত কর্‌বার মত অতখানি একমত হতেও পাচ্ছিলাম না।

শরৎচন্দ্র বলেছিলেন, "তোমাদের পৌরাণিক উপাখ্যান আর চল্‌বে না। ছবিতেও নয়, ষ্টেজেও নয়।" ষ্টেজের কথা ঠিক জানি না, কিন্তু ছবিতে আজও পৌরাণিক গল্প চল্‌ছে এ'রকম ভাবে যে, পুণার প্রভাত ফিল্ম কোম্পানী পৌরাণিক ছবি ক'রেই আজ ভারতজোড়া নাম কিনেছেন এবং তাঁদের পরিচালক শান্তারাম আমায় বলেছিলেন যে, পৌরাণিক, ঐতিহাসিক ও ধর্ম্মমূলক ব্যাপার নিয়েই তিনি দর্শক ও শ্রোতাকে সবচেয়ে অধিকার করতে পার্ব্বেন এখন বহুকাল ধ'রেই; কারণ ধর্ম্মমূলক কাহিনীগুলিই দেশের জনসাধারণকে সবচেয়ে বেশী আকর্ষণ করে এবং ক'রবেও।

শরৎচন্দ্র বলেছিলেন যে, Melodrama-র যুগ চ'লে গেছে। অথচ শুধু আমাদের দেশের ছবিতেই নয়, আমেরিকাতে পর্য্যন্ত শুধু Melodrama-র নানারূপ দিয়েই ছবিকে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টা চল্‌ছে; এবং সেদিন Wallace Berry বলেছেন যে, Melodrama-ই ছবির প্রাণ—আজ এবং চিরদিনই।

শরৎচন্দ্র বলেন যে, মানুষের Sentiment-কে খুব অস্বাভাবিক রকম বড় আকার দিয়ে রস-সৃষ্টি কর্‌তে গেলে সেটা প্রায় বীভৎস রসের সৃষ্টিই হয়ে যায় এবং সে রকম ব্যাপার দর্শক আর পরে পছন্দ করবে না। অর্থাৎ করুণ রস ফোটাতে গিয়ে Villain-কে দিয়ে Hero-র শিশুকে গলা টিপে মারার দৃশ্য দেখালে লোকে প্রেক্ষাগৃহ ছেড়ে চ'লে যাবে একদিন। কথাটা মনকে যতখানিই স্পর্শ করুক, ছবিতে এ'রকম দৃশ্য দেখে ভবিষ্যতে কি হবে জানিনা, কিন্তু আজও এতে প্রেক্ষাগৃহ শূন্য হয়ে ওঠে না, পূর্ণই হয়ে ওঠে।

অথচ লক্ষ লক্ষ নর-নারীর মনকে জাগিয়ে তুলে যিনি আজ দেশের অপরাজেয় কথাশিল্পী, তাঁ'র ভবিষ্যদ্ বাণীকে অশ্রদ্ধা। করাও দুর্ব্বুদ্ধিতা। আমাদের উচিত, তাঁর কথাকে খুব ভাল ক'রে ভেবে দেখা; আজকাল চলচ্চিত্র সম্বন্ধে আলোচনা হয় না, এমন পত্রিকাই দেশে নেই। আমার অনুরোধ, পত্রিকার পরিচালকরা যদি চলচ্চিত্রের উপযোগী গল্প সম্বন্ধে খুব বিশদভাবে আলোচনা করেন, তা'হলে দেশের চলচ্চিত্রের খুব বড় উপকার করা হবে।

দর্শক দর্পণ

(শ্রীনরেন্দ্র দেব)

(১)

চিত্রায় নিউ থিয়েটার্সের "দেবদাস" হচ্ছে। শরৎচন্দ্রের গল্প এবং বড়ুয়ার পরিচালনায় তোলা এই ছবিখানি দেখবার জন্য সপ্তাহের পর সপ্তাহ চিত্রার দরজায় দর্শকের ভীড় আর কমেনা!

একগাড়ী মহিলা সোয়ারী নিয়ে এক ভদ্রলোক একদিন অনেক বিলম্বে এসে হাজির হ'লেন, কাজেই প্রবেশপত্র পেলেন না। তখন "অলক্লাস্ ফুল" লেখা বোর্ডখানি টিকিট ঘরের সামনে ঝুলিয়ে দেওয়া হয়েছে। ভদ্রলোক কিন্তু নাছোড়-বান্দা! বলেন 'তা কি হয় মশাই, এতগুলি মেয়েছেলে নিয়ে আসছি সেই বজবজের চটকলের ধার থেকে এই শ্যামবাজারের ডিপোয়, ধুলোপায়ে বিদেয় করবেন না। নাহয় আর দুটো ক'রে পয়সা বেশী নিয়ে আটখানা পুরো আর চারখানা হাফ্ টিকিট কেটে দিন। নিন্ আর গোলমাল করবেন না!'

বুকিং ক্লার্ক ঘাড়-নেড়ে পয়সা ফেরত দেয়, বলে 'হবে না!' 'জায়গা নেই!' ভদ্রলোক শোনেন না, বলেন—'সেও কি একটা কথা? এত বড় বাড়ীতে জায়গা নেই! আমায় কি বোকা বোঝাতে চান? আচ্ছা মশাই এই নিন আপনাকেও না হয়-চারটে পয়সা জল খেতে দিচ্ছি, দিন টিকিট দিন। একটু ভালো জায়গায় বসিয়ে দেবেন—সামনে দিকে ঘেঁসে—বুঝেছেন?'

বুকিং ক্লার্ক এবার বিরক্ত হয়ে বলে 'এখন যান, জায়গা হবেনা! রাত্রের শো'তে আসবেন। দেখছেন না—কি লেখা রয়েছে "অলক্লাশ ফুল"!' ব'লে বোর্ডখানা ভদ্রলোককে দেখিয়ে দিলে।

ভদ্রলোক ইংরাজী জানতেন না, কিন্তু 'ফুল' বলে ইংরাজীতে একটা গালাগালি আছে এ সংবাদ তাঁর অগোচর ছিল না, কাজেই বুকিং ক্লার্ক তাঁকে বোর্ডখানি দেখিয়ে "অলক্লাশ ফুল" বলাতে তিনি একেবারে রেগে অগ্নিশর্ম্মা হ'য়ে উঠে ব'ললেন—'টিকিট না দেন আপনি নাই দেবেন, খামকা গালাগাল দেন কেন? এ কেমন ভদ্রতা আপনাদের।'

বুকিং ক্লার্ক অবাক হয়ে বলে 'সে কি মশাই? গালাগাল দিলুম কখন?'

ভদ্রলোক বলেন 'এখনি ত' দিলেন! ভেবেছেন বুঝি আমরা ইংরিজি বুঝিনি? 'ফুল' কে মশাই? আমি ফুল? না 'ফুল' আপনি? চারটে পয়সায় না পোষায় দু'আনা চাইলেই ত পারতেন?'

ভদ্রলোকের একটি মেয়ে বোধ হয় ক্রুদ্ধ পিতাকে শান্ত করবার জন্য চাপা গলার ভিতর থেকেই গুঞ্জন ক'রে বললেন 'চলে এসো বাবা, ওরা টিকিট না দেয় শহরে বায়োস্কোপের অভাব কি?'

এবার গিন্নী বোধ হয় কথা কইলেন,—মেয়ের এই প্রস্তাবে সায় দিয়ে ব'ললেন—'হ্যাগো, তাই চলো; নাইবা দেখলুম আজ "দেবদাস" এখানে।

আপনার কর্ত্তব্য !

পূজার বাজারে

বা
স
ন্তী
কা
প
ড়

ক্রয় করা

সর্ব্বত্র পাইবেন

দেখিতে ভুলিবেন না

বাসন্তী কটন মিলস্ লিমিটেড

ফোন—কলিকাতা—৩২১৬

বরং মানিকতলায় "দেবদাসী" হচ্ছে, দেখে যাই চলো। ওতো 'দেবদাসেরই' বউ! ওখানে গেলে নিশ্চয় 'দেবদাস'কেও দেখতে পাবো। কান টানলেই মাথা আসে!

কথাটা চট্ ক'রে ভদ্রলোকের মনে লাগলো। ছেলে মেয়ে সবাইকে একটি একটি ক'রে গুণে দেখে ফিরিয়ে নিয়ে যাবার সময় বুকিং ক্লার্ককে তিনি শাসিয়ে গেলেন—"নিন, কচু খান এবার! যেমনি আমাদের সদরে ঢুকতে দিলেন না, তেমনি আমরা অন্দরে চললেম!—এবার আর ঠেকাবেন কিসে?"

(২)

'রূপবাণী' থেকে সাড়ে ন'টার 'শো' দেখে দর্শকের দল বাড়ী ফিরছিল। পথে একজনের সঙ্গে তার পরিচিত কোনো বন্ধুর দেখা। কুশলাদি জিজ্ঞাসাবাদের পর বন্ধুটি প্রশ্ন করলেন—"কোন দিকে যাবে?"

তখন রাত্রি প্রায় সাড়ে এগারটা। ভদ্রলোক খেয়ে আসেন নি, ক্ষুধায় কাতর; সকাল সকাল খাওয়া অভ্যাস—চোখে ঘুমও ধরেছে! বাড়ী যাবার জন্য তরান্বিত। পথে দাঁড়িয়ে খোস গল্প করবার মত মন বা মেজাজ কোনোটাই অনুকুল নয়! বিরক্ত হ'য়ে বললেন—"দক্ষিণ দিকে?"

আবার প্রশ্ন এলো—"এতরাত্রে ওদিকে কোথা?"

ভদ্রলোক বললেন—"ওদিকেই আমি থাকি।"

প্রশ্ন—"ও—ও! তবে এদিকে কোথা গেছলে?"

ভদ্রলোক তাড়াতাড়ি কথা শেষ ক'রে বাড়ী ফেরবার জন্য ব'ললেন "রূপবাণীতে"

প্রশ্ন "সেখানে কেন?"

ভদ্রলোক বিরক্ত হয়ে মনে মনে বললেন "তোমার পিণ্ডি দিতে!" মুখে বললেন "সেখানে লোকে যায় কেন জানোনা?" বলেই ভদ্রলোক হন্ হন্ ক'রে বাড়ী মুখো পা চালিয়ে দিলেন।

পিছন থেকে বন্ধুটি একেবারে ডাক হাঁক ক'রে একটা সোরগোল তুলে ফেললে—"আরে শোনো শোনো! ওহে—ও"—

অগত্যা ভদ্রলোককে ফিরে দাঁড়াতে হ'ল।

বন্ধুটি জিজ্ঞাসা করলেন "তুমি কি বায়োস্কোপ দেখতে গেছলে?"

ভদ্রলোক কঠিন স্বরে উত্তর দিলেন—"নইলে কি 'যাত্রা' শুনতে গেছলেম?"

বন্ধু বললেন—"আহা, চট্‌চো কেন? তাই জিজ্ঞাসা করছি! কোথায় 'পাশ' পেলে? আমাদের একদিন দেখাও না—"

"যেখানে চারগণ্ডা পয়সা ফেললেই যাওয়া যায়, সেখানে পাশের জন্য খোসামোদ করতে যাবো কেন?"—বলেই ভদ্রলোক বাড়ীরদিকে যেমন এক পা বাড়িয়েছেন বন্ধুটি তার হাত ধরে ফেলে বললেন—"তুমিত বাবা পয়সা দিয়ে দেখবার ছেলে নও! নিশ্চয় কারুর মাথায় হাত বুলিয়ে গেছলে।" ভদ্রলোক বললেন—"তাতে ক্ষতি কি? তোমার মাথাটা তো "আন্‌টাচড্‌ বাই হাণ্ড" আছে? তাহ'লেই হ'ল, এখন বাড়ী যাও। রাত হ'য়েছে, আমি চললুম—"ভদ্রলোক এবার রীতিমত উত্তেজিত হয়েছিলেন।

বন্ধুটি আবার ভদ্রলোককে বাধা দিয়ে জিজ্ঞাসা করলেন—"আরে রাত কোথা? এই ত সবে সন্ধ্যে! কি ছবি দেখলে?"

উত্তর—"পাতালপুরী"

বন্ধুটি শুনে মহা উল্লসিত হ'য়ে উঠে ব'ললেন—"হ্যা হ্যা শুনিছি বটে ওখানে "মাতালপুরী" হচ্ছে! আমায় একদিন দেখাতেই হবে মাইরি!—

সেই সময় একখানা বাস আসছে দেখে ভদ্রলোকটি তাঁর এই অপ্রকৃতিস্থ বন্ধুর হাত থেকে আত্মরক্ষা করবার জন্য দৌড়ে গিয়ে তাতে উঠে পড়লেন! বন্ধুটি চীৎকার ক'রে বলেন—'মাতালপুরী'টা একদিন দেখিও—!"

ভদ্রলোক তখন বাসভাড়ার পয়সা কটা পকেটে আছে কিনা হাতড়ে দেখতে দেখতে মনে মনে ব'লছিলেন—"মাতালপুরীই বটে!"

(৩)

বিশ্ববিশ্রুত নর্ত্তক উদয়শঙ্করের নৃত্য দেখতে গেছি। প্রেক্ষাগৃহ দর্শকে পরিপূর্ণ। ভীড়ের মধ্যে শহরের সম্ভ্রান্ত ধনী সম্প্রদায়, কলেজের তরুণ ছেলেরা, এবং রংবেরঙের শাড়ী পরা সুন্দরী শ্যামাঙ্গিনী সকল বয়সের মহিলারাও উপস্থিত ছিলেন। কেবল যে বাঙালী দর্শকেরই প্রাদুর্ভাব ছিল তা নয়। মাড়োয়ারী মিলিয়নেয়াররা, শিক্ষিত মাদ্রাজী স্ত্রী পুরুষেরা, ভাটিয়া বনিকেরা, পাঞ্জাবী ছোকরার দল এবং দিল্লীওয়ালা মুসলমানরা আরোও অনেকে এসেছেন দেখা গেলো।

আমার সামনে বসেছিলেন জনকয়েক হাটখোলার পূর্ব্ববঙ্গীয় মহাজন। তাঁরা চাঁদা ক'রে আট আনা দিয়ে একখানা প্রোগ্রাম কিনলেন দেখলুম। সেখানা নিয়ে প্রথমটা তাঁদের মধ্যে কাড়াকাড়ি পড়েছিল, কিন্তু টানাটানিতে ছিড়ে যাবার যোগাড় দেখে শেষে মীমাংসা হ'ল—একজন উচ্চৈস্বরে সেটা পড়বেন আর সকলে শুনবেন। কিন্তু, মুস্কিল বাধলো আর একটা ব্যাপার নিয়ে! তাদের মধ্যে অল্প বয়স্ক একজন দাবী দিয়ে রাখলে, "তামাসাটা হ'য়ে গেলে কিন্তু বইখানা আমি নেবো তা আগে থেকে বলে রাখছি!" প্রোগ্রামের মধ্যে ছিল উদয়শঙ্করের নানা নৃত্য ভঙ্গীর চিত্র। সুতরাং, বইখানা রাখবার প্রলোভন সবারই সমান, কাজেই সে ক্ষেত্রে যা হ'য়ে থাকে তাই হ'ল। সমস্বরে সকলে প্রতিবাদ ক'রে বললে "তুমিই বা একলা নেবে কেন? সকলে যখন চাঁদা করে দাম দেওয়া হয়েছে তখন ও বইখানাত এজমালি সম্পত্তি।"

ঝগড়া মীমাংসা হবার আগেই নৃত্যাভিনয় সুরু হয়ে গেল, ঐক্যতান বাদ্য, যমুনা নৃত্য প্রভৃতি দেখে তারা কেউ খুশী হ'তে পারলে না! সবাই উৎসুক আগ্রহে অপেক্ষা করতে লাগলো উদয়শঙ্করের "সাপুড়ে নৃত্য" (Snake Charmer) দেখবার জন্য!

উদয়শঙ্কর এলো। নাচ চলছে। তারা কিন্তু পরস্পর মুখ চাওয়াচায়ি ক'রছে! অল্প বয়স্ক ছেলেটি প্রশ্ন করলে "কই উদয়শঙ্কর ত' নামলোনা! 'সাপুড়ের নাচ' কখন হবে?"

যার হাতে প্রোগ্রাম ছিল সে বললে—"এইবার ত' হবার কথা এতে লিখছে কিন্তু হলনা কেন বুঝতে পারছিনি!"

অল্প বয়স্কটি বললে—"তুমি নিশ্চয় প্রোগ্রাম পড়তে ভুল করেছো? দাও দেখি আমার কাছে একবার দেখি ভালো ক'রে।"

এই লোকটিই তামাসা শেষ হলে বইখানি নেবে আগে হ'তেই ব'লে রেখেছিল। কাজেই, প্রোগ্রামওয়ালা ভরসা করে তার হাতে বইখানি ছেড়ে দিতে পারলে না। দূর হ'তে সেই স্থানটায় অঙ্গুলী নির্দ্দেশ ক'রে দেখালে এবং বললে—নিশ্চয়ই এইটেই সেই নাচ। দেখছোনা বাঁশী বাজাবার ভঙ্গী, সাপ খেলাবার ঢং! ওই লোকটাই নিশ্চয় উদয়শঙ্কর!"

অল্প বয়স্কটি বললে "হতেই পারেনা ওতো একটা লক্কৌয়ী লৌণ্ডা!

পরণে পায়জামা, গায়ে পাঞ্জাবী, মাথায় বেলদার টুপী, গলায় রেশমী রুমাল বাঁধা! গায়ে আবার একখানা রঙীন ওড়না—"

প্রোগ্রাম ওয়ালাটি বললে—'ওই তো 'স্নেক চার্ম্মার' সাপুড়ের নাচ দেখাচ্ছে!'

অল্প বয়স্কটি ব'ললে—'দূর! ডম্বুরু বাঁশী কই? ওতো ওড়নার খুঁট কামড়ে ধ'রে হিজড়ে মাগীদের মত হেলে দুলে ভাও বাত্‌লে ঘুরে বেড়াচ্ছে! সাপুড়ে কি আর আমি চিনিনি ব'লতে চাও!—এয়া লম্বা চেহারা, মাথায় প্রকাণ্ড পাগড়ী, তার মধ্যে কত ওষুধ পত্র শেকড় পাতা থাকে। কানে বড় বড় গোল গোল বালা, পাকানো গোঁফ চলে গেছে দুই কানের পাশে! মাঝখানটা চেরা দাড়ী পাক্‌খেয়ে ঘুরে গেছে দুপাশে; গলায় স্ফটিক ও পলার এবং ধাতুর মালা! পরণে গেরুয়া রংয়ের উর্দ্দি মেরজাই, ধুতি, আঙরাখা! দু'হাতে থাকে কাঁকণ আর লোহার বালা। কাঁধে বয় সে বাঁশের বাঁক, তার দুপাশের শিকেয় ঝোলে কারুকার্য্য খচিত রঙীন কাঁথার থলের মধ্যে ভরা বেতের বোনা সাপের ঝুড়ি। ডম্বুরু বাঁশী বাজিয়ে সে যায় পথ দিয়ে চলে—সেকি চমৎকার! ডিগনিফায়েড ও আর্টিষ্টিক সে চেহারা! আরে ছ্যা! একি সাপুড়ে? লক্ষ্ণৌয়ী লৌণ্ডা!'

পাশের মহাজনটি সত্বর তাদের সেই উত্তেজিত তরুণ বন্ধুটিকে থামিয়ে দিয়ে চাপা গলায় বললে—'চুপ্ চুপ্ শুন্‌তে পেলে এখনি তোকে উঠিয়ে দেবে!'

শেষটা তাদের কী হল জানিনা, কেননা আমি সে নাচের মধ্যে তন্ময় হ'য়ে গেছলেম!

(৪)

নব-নাট্যমন্দিরে "বিজয়া" দেখতে গিয়ে স্থানাভাবে কয়েকজন দর্শককে ফিরতে হয়েছিল। ষ্টার থিয়েটারের গাড়ী বারান্দার নীচে দাঁড়িয়ে তাঁরা পরামর্শ করছিলেন—এখন কি করা যায়?

একজন বললেন—'যখন থিয়েটার দেখবো ব'লেই বেরিয়েছি তখন না দেখে বাড়ী ফিরবো না! শিশির ভাদুড়ীর রাসবিহারী শুনেছি ভাঁড়ামী হ'চ্ছে! ও না দেখা হ'য়েছে ভালই; চলো নাট্য-নিকেতনে যাই!'

দ্বিতীয় বললেন—'ঠিক বলেছো! শুধু ভাঁড়ামী? তার সঙ্গে মাতংগামীও আছে! কিন্তু, নাট্য-নিকেতনে না গিয়ে আমি বলিকি 'রঙমহলে' চলো।'

তৃতীয় জানতে চাইলেন নাট্য-নিকেতনেই বা কী বই হচ্ছে আর রঙমহলেই বা কী বই হ'চ্ছে?

চতুর্থ উত্তর দিলেন—'ওখানে "চক্রব্যূহ" আর ওখানে "বাঙ্‌লার মেয়ে"।'

প্রথম ব'ললেন—"বাঙ্‌লার মেয়ে" তো বাবা আমাদের ঘরেই রয়েছে! ও আর পয়সা খরচ ক'রে দেখবো কি? তার চেয়ে চলো "চক্রব্যূহ" দেখে আসি,—'

দ্বিতীয় বললেন—'না বাবা! ওতো আমি রাজি নই! 'চক্রব্যূহ' যাত্রাতেই চলে—থিয়েটারে ও অচল! রঙ্গমঞ্চে 'মহাভারত' আর সহ্য হয় না!'

তৃতীয় বললেন—'তাহ'লে মিনার্ভায় যাওয়া যাক্ চলো! ওখানে কি বই হচ্ছে?'

চতুর্থ বললেন—"মারাঠা মোগল"!

প্রথম শুনে বললেন—'রক্ষে কর বাবা! ছেলে বেলা থেকে ইতিহাসে ওই পড়েছি! তার ওপর আজ পঞ্চাশ বছর ধরে' থিয়েটারে ওই নিয়ে এত নাটক হ'য়ে গেছে যে শুনলেও অরুচি আসে! তার চেয়ে চলো বায়োস্কোপে একখানা ভালো ফিল্ম দেখে আসা যাক!'

দ্বিতীয় আপত্তি ক'রে বললেন—'থিয়েটার দেখতে বেরিয়ে বায়োস্কোপ দেখে ফিরতে আমি রাজি নই! বরং 'চীপ থিয়েটার' দেখে আসবো সেও ভালো!' এমনি করে তাদের কজনে কী দেখতে যাবে সে সম্বন্ধে একমত হবার আগেই থিয়েটার বায়োস্কোপ দেখতে যাবার সময় উত্তীর্ণ হয়ে গেলো! অগত্যা তাঁরা গিয়ে একটা হোটেলে ঢুকলেন ভালোমন্দ কিছু খাবার জন্য! এ বিষয়ে কিন্তু আর তাদের মধ্যে মতভেদ দেখা গেলনা!

বাংলার পল্লী-সঙ্গীত

(শ্রীনৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়)

পল্লীসঙ্গীত কথাটাতে অনেকের হয়ত আপত্তি থাকতে পারে। সঙ্গীত—সে মানুষের। মানুষ নিজের মনের সুখ-দুঃখ, আশা-আনন্দ জানাবার জন্যে, তাকে প্রকাশ করবার জন্যে গান রচনা করে, গান গায়, শহরেও যেমন তা সত্যি, পল্লীগ্রামেও তেমনি সত্যি। সঙ্গীত পল্লীগ্রামের ও নয়, শহরের নয়, সঙ্গীত হলো দরদী মানুষের।

তবুও আমাদের এই বাংলা দেশে পল্লীসঙ্গীত বলে এক ধরণের রচনাকে আমরা আলাদা করে চিহ্নিত করে রেখেছি। আমাদের দেশের যাঁরা সাধারণ লোক—আমাদের এই পল্লীপ্রাণ বাংলার যাঁরা বাসিন্দে—যাঁরা রাজধানীর আব-হাওয়া থেকে দূরে মানুষ হন, সেই সব কৃষক, মাঝি-মাল্লা বৈরাগী বাউলদের মুখে মুখে অজস্র গান ঘুরে ঘুরে বেড়িয়েছে, কোথায় কি-ভাবে তাদের সৃষ্টি হয়েছে তার খবর আমরা কেউ জানি না। শুধু জানি, দিনের পর দিন, যুগের পর যুগ, শোকে, তাপে, সুখে, দুঃখে, এই সবগান বাঙালীকে তার প্রাণের খোরাক জুগিয়ে এসেছে এবং এখনও জোগায়। শহরে, শিক্ষিত সমাজে আমরা গানকে দেখি, অবসর-বিনোদনের একটা সৌখীন উপায় হিসেবে অথবা হয়ত একটা গুণ হিসেবে যেমন গুণ বি, এ পাশ করা কি এম, এ পাশ করা। আমাদের অনেকের কাছে গান হলো তেমনি একটা বিদ্যে যা শিখলে দু'পয়সা রোজগার করা যায়, পাঁচটা লোককে আনন্দ দেওয়া যায়, কিন্তু যাঁদের গানের কথা বলছি, তাঁরা গানকে ঠিক সেই-ভাবে দেখতে অভ্যস্ত নন্। আজকে আমরা শিক্ষিত সমাজে গানকে যে মর্য্যাদা দিতে পারি নি, একদিন আমাদেরই দেশের নিরক্ষর লোকেরা গানকে সেই মর্য্যাদা দিয়েছিলেন। গান ছিল তাঁদের জীবনেরই অঙ্গ। সভা করে, বিচার করে, গান শেখা কর্ত্তব্য এই বিবেচনায়, অথবা গান শিখলে কোন জাগতিক সুবিধে হবে, এই হিসেব করে, তাঁরা গান রচনা করেন নি বা সেই জন্যে গান শিখতেন না। একদিন আমাদের দেশে, তাঁদের মধ্যে গান, প্রতিমুহূর্ত্তের নিঃশ্বাস নেওয়ার মত জীবনের সঙ্গে এক সাথে গাঁথা ছিল। পল্লীসঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়েই প্রথমেই এই কথা মনে পড়ে। আজ আমাদের দেশের শিক্ষিত লোকের দৃষ্টি বাংলার এই হারিয়ে-যাওয়া পল্লীসঙ্গীতের দিকে পড়েছে এবং কেউ কেউ এই সব মুখে-মুখে ছড়িয়ে-পড়া গান সংগ্রহও করছেন। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ নিখিল-ভারত-দার্শনিক সভায় সভাপতি হয়ে যে বক্তৃতা দিয়েছিলেন, সেই বক্তৃতার সমস্ত উদাহরণ তিনি এই পল্লীসঙ্গীত থেকেই নিয়েছিলেন। এই সমস্ত সংগ্রহ পড়ে, আমরা আজ বুঝেছি যে, আমাদের দেশের সেই সব নিরক্ষর পল্লীসঙ্গীত-স্রষ্টাদের কাছে আমাদের একটা জাতীয় ঋণ আছে! আজ আমরা যে জিনিসটা ভুলেছি, সেই জিনিসটা আজ নতুন করে সেই সব নাম-না-জানা নিরক্ষর পল্লীসঙ্গীতের গায়ক এবং স্রষ্টাদের কাছে আমাদের শিখতে হবে—সেটা হলো, গান শুধু একটা সৌখীন অবসর-বিনোদনের জিনিস নয়—গান হলো জীবনেরই অপরিহার্য্য অঙ্গ। সকাল বেলায় বিছানা ছেড়ে ওঠা থেকে, রাত্রে আবার ঘুমের কোলে ঢুলে পড়বার মধ্যে সকল সময়ের জন্যে, সকল কাজের মধ্যে, ছিল গান। ভোর বেলায় লাঙ্গল বাঁধে সে চলেছে মাঠে, সেখানেও আছে গান ; মাঠে ধান কাটতে কাটতে মাথার ওপরে দুপুরের খর সূর্য্য উঠেছে—লাঙ্গল চলার সঙ্গে কৃষকের কণ্ঠে উঠছে সুর, বিকেল হলো—শেষ হলো ক্ষেতের কাজ ; ঘরে ফিরে চলেছে কৃষক—সামনে মাঠের শেষে সূর্য্য যায় অস্তাচলে, তার মন থেকে জেগে ওঠে সূর্য্যি-ডোবার গান ; মাঝি চলেছে দাঁড় বেয়ে, জলের তরল শব্দের সঙ্গে উঠছে ভাটিয়ালীর মন কাঁদানো সুর—এমনি ভাবে বিয়েতে, মৃত্যুতে, উৎসবের তিথিতে তিথিতে, মেয়ের বাপের ঘর ছেড়ে শ্বশুর বাড়ী যাওয়াতে—জীবনের সব কাজে, পায়ে পায়ে জড়িয়ে আছে সুর। একটা জাতের মন এই সব গানে কেঁদেছে, হেসেছে, আনন্দ পেয়েছে, দুঃখের দিনে শক্তি পেয়েছে ; কাজের মধ্যে জোর পেয়েছে, এই সব গানে গানে মনের কথা মনে ছড়িয়ে দিয়েছে—এই সব গানে গানে তারা প্রাণের ঠাকুরকে ডেকেছে, মনের মানুষের জন্যে কেঁদেছে। বাংলার হোলী গান, ত্রিনাথের সেবার গান, বাউল গান, মালদী গান, সারি গান, সহজিয়া গান, ঘাটু গান, জাগ-গান, বিচ্ছেদ গান এই সব বিভিন্ন গানের মধ্যে বাংলার হৃদ-স্পন্দন এখনও কাঁপছে। যারা আমাদের ধান দিয়ে প্রাণ বাঁচিয়েছে সেই সব নিরক্ষর পল্লীবাসীদেরই কাছে রসের ক্ষেত্রেও আমরা ঋণী। সাহেবদের কাছ থেকে নয়, আমাদের দেশের নিরক্ষর চাষীদের কাছ থেকে নতুন করে আমাদের শেখা উচিত যে, গান শুধু বিলাসের জিনিস নয়, প্রত্যেক জাতির গান হলো তার জীবনেরই অবিচ্ছেদ অঙ্গ। পল্লীসঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে আজ বিশেষ করে সেই কথাই মনে পড়ছে।

সাধারণ লোকে প্রায়ই বলে থাকেন যে, আমাদের পুরাণো বাংলা কাব্যে বা সাহিত্যে বৈচিত্র্য নেই। বৈচিত্র্য বলতে তাঁরা কি বোঝেন জানি না, কিন্তু বাংলার পল্লীসঙ্গীতেয় রূপের মধ্যে আমরা নানারকমের বৈচিত্র্য দেখতে পাই। অবশ্য আমি সুরের কথা এখানে বলছি না—নানা বিষয়ের গান আমরা পল্লীসঙ্গীতে দেখতে পাই।

বাংলার সেই সব পল্লীগায়কদের কাছে চারটী মূর্ত্তি বড় প্রিয় ছিল—সেই চারটী মূর্ত্তি আজও বাঙালীর অন্তর জুড়ে আছে—পাগল শিব, যমুনা উজান যেতো যাঁর বাঁশীতে সেই বৃন্দাবন-ধন শ্রীকৃষ্ণ, সেই শ্রীকৃষ্ণের চরণ-চিহ্নের ধুলো ছিল যাঁর শির-ভূষা সেই রাধিকা—সেই রাধা-কৃষ্ণের প্রেম-বিরহ খেলা এই কলিযুগে যাঁর মধ্যে মূর্ত্ত হলো, সেই শ্রীচৈতন্য! এই চারটী মূর্ত্তিকে আশ্রয় করে বাংলার পল্লীগায়ক তার প্রাণের সমস্ত কথাকে রূপ দিয়েছে। শাস্ত্র-পড়া শিক্ষিত বাঙালীরা যে-ভাবে এই চারিটী মূর্ত্তিকে দেখেছেন, পল্লীর সেই সব নিরক্ষর গায়করা তাঁদের সেভাবে দেখেন নি। কখনও মিতা, কখনও গুরু, কখনও সখা, এই ভাবে দেবতাকে তাঁরা আপনার কুটুম করে নিয়েছেন এবং যাকে কুটুম করা যায় তাকে নিজের মতন করে দেখতে কোথাও বাধে না। তাই অনেক সময় এই সব দেবতার মধ্যে দিয়েই তারা নিজেদেরই ফুটিয়েছে—তাদেরই সুখ-দুঃখের কথা বলেছে। তাই এই সব গানে, ঠাকুর দেবতার কথা থাকলেও, আসলে তা মানুষের কথাই—বাংলার পল্লীগায়কদেরই মনের কথা। তাই এই সব গানে বাংলার পল্লীবাসীদেরই মনের ছবি নিখুঁতভাবে আঁকা রয়ে গিয়েছে। তাই হিন্দুর ঠাকুরের নাম নিতে এখানে মুসলমান বৈরাগীর মনে কোনও সঙ্কোচ হয় নি। শুধু একটা নামের উপলক্ষ্যের প্রয়োজন ছিল, যে নাম উচ্চারণ করবে মন একলা রাতে ভাবতে পারে, আমি আর একলা নই। আমার মনের মানুষ আমারই সঙ্গে আছে আমার মনে। তাই এইখানে দেখি, হিন্দু মুসলমান, সুরের মধ্যে এক হয়ে মিশে গিয়েছিল।

শ্রীহট্ট জেলার একটা সারি গানে আছে—

"বাছা নিমাই চান্দ সন্ন্যাসে যায় রে।
বার না বছরের নিমাই তের নাহি পুরে।
এক বাজু থাইল মার গুয়ে আর মুতে
আর বাজু থাইল মার মাঘ মাইয়া শীতে রে,
বাছা নিমাই চান্দ সন্ন্যাসে যায় রে।"

গানটী বাইরের দিক থেকে দেখলে মনে হয়, নিমাই সন্ন্যাসের পালা। কিন্তু আমরা শিক্ষিত লোকে নিমাইকে যেভাবে জানি, এখানকার নিমাই তা নয়। অথচ সেই একই নিমাই। আমরা জানি নিমাই বার পার হয়ে তেরোয় না পড়তে সন্ন্যাস নেন নি। গানের দ্বিতীয় কলিতে চৈতন্যদেবের মায়ের যে চিত্র আঁকা হয়েছে তা সত্যি নয়। জগন্নাথ মিশ্র অর্থাৎ চৈতন্যদেবের পিতা এত দরিদ্র ছিলেন না যে নবজাত শিশুর শীত-বস্ত্রের পারেন নি। অথচ আমাদের পল্লীগায়ক বলছেন, চৈতন্যদেবের জননীর দেহের একপাশ নবজাত শিশুর মলমূত্রে ভরা—আর এক পাশ শীতের কাপড়ে অভাবে জর্জ্জরিত—এমন যে মা তিনি বারো বছর ধরে যে ছেলেকে বুকে করে মানুষ করেছেন, আজ তেরো না পেরুতেই সেই ছেলে সন্ন্যাসী হয়ে ঘর ছেড়ে গেল! এ দুঃখ কি সহা যায়! আমরা যারা ইতিহাস পড়ি আমরা জানি, এ কথা সত্যি নয়! কিন্তু গানের আসল ব্যাপার তা নয়, কোন্ দরিদ্র মায়ের আঁচল ছিঁড়ে কোন্ বুকের মানিক হয়ত বিবাগী হয়ে ছিল—সেই ঘর-পালানো ছেলের কথা বলতে গিয়েই গায়কের মনে বালক নিমাইএর রূপটী ফুটে উঠেছিল। রাই, কানু আর নিমাই ছাড়া তাঁরা আর কোন উপমা জানতেন না। কিন্তু সেই ক'টী নামের আড়ালে তাঁদের নিজেদের জীবনেরই সব হারিয়ে-যাওয়া সুখের, কুড়িয়ে-পাওয়া দুঃখের কথা বলতেন।

ত্রিনাথের সেবার গানের মধ্যে বাংলার পল্লীর পারিবারিক জীবনের ভেতরকার সব কথা রয়েছে। বাংলার পারিবারিক জীবন সেখানে ছবির মত ফুটে আছে। ভাঙ্খোর শিব—আর অতসী ফুলের মত উমা এদের দুজনের ঝগড়া লেগেই আছে। উমা পাকা গিন্নীর মত বেচারা শিবকে অতিষ্ঠ করে তুলছেন,

"খেদাইল খেদাইল মোরে দুই মায়ে পুতে।"

বেচারা শিব, তার একটু নেশা না করলে চলে না। সারাদিন মাঠে মাঠে কি হাড়ভাঙ্গা খাটুনি—জমি ঠিক করতে হয়, আল বাঁধতে হয়, জলের জোঁক তাড়াবার জন্যে টোট্‌কার ব্যবস্থা করতে হয়—কত কাজ! কত কষ্টে তবে ক্ষেতে ফসল হয়। ফসল কাটার পর দু'এক দিন যে একটু আমোদ করবেন—দু'এক ছিলিম আনন্দে টানবেন, তা আর কপালে নেই। গাঁজার বরাদ্দ এক তিল বাড়াতেও উমা রাজী নয়। এই হলো পল্লীসঙ্গীতের শিব—এ শিব কৈলাসে থাকেন না—এ শিব হলো বাংলার চাষী—বাঙালীর অন্নদাতা।

গান

[শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য]

কে গো তুমি ডাক' মোরে
ঘুম-ঘোর ভাঙ্গায়ে ?
যে-কথা ভুলিতে চাহি
কেন দাও জাগায়ে ?
হারানো দিনের ব্যথা
তুমি ডেকে আন হেথা
ভুলে-যাওয়া অতীতের
সুধারাশি মাথায়ে!
আমার সকল হাসি
আঁখি-জলে গেছে ভাসি'
সে-ফুল গেল যে ঝ'রে
যারে দেছ রাঙ্গায়ে॥

সিনেমা আর্ট নয় কেন ?

শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য

সিনেমা যে আর্ট নয় আজকের দিনে এ-কথাটা সাহসের সঙ্গে বলবার মত লোক বড় বেশি আছে ব'লে মনে হয় না। যাঁরা সিনেমাকে আর্টের পর্য্যায়ে ফেলতে পারেন না একাধিক কারণে, 'রসিক'-সমাজে তাঁরা চির-কালের মত হ'য়ে থাকেন অপাঙ্‌ক্তেয় এবং অপ্রিয়। তথা-কথিত রসিক-জনের উদ্যত বজ্র মাথায় নিয়ে এবং বেরসিক ব'লে অভিহিত হবার মর্ম্মন্তুদ দায়িত্বভার গ্রহণ ক'রে এ-কথাটা-ই আজ আমি অসঙ্কোচে বলতে চাই যে সিনেমা আর্ট নয়। কেন নয় সেটুকু বুঝতে হলে প্রথমেই জানা চাই আর্ট কি এবং কা'কে বলে। এ-পর্য্যন্ত আর্ট নিয়ে বহু বাক্-বিতণ্ডা হয়েছে, এবং আর্টের এক-একটি ক'রে সংজ্ঞা না দিয়েছে এমন লোক পৃথিবীতে কম-ই আছে বা কমই ছিল ; কারণ সর্ব্বকালে এবং সর্ব্বদেশে আর্ট না-বোঝবার অপবাদ টুকু অনায়াসে মেনে নেবার মত সরল সাহসটুকু কারুরই থাকে না। আর্টের সমজদার হবার অভিমান রাজা থেকে আরম্ভ ক'রে মুদি পর্য্যন্ত সবারই সমানভাবে আছে এবং ছিল। ফলে হয়েছে আর্ট-ব্যাখ্যার অসংখ্য প্রকৃতি আর অসহ্য বিকৃতি।

এক কথায় সহজভাবে আর্টের সংজ্ঞা দিতে হ'লে বোধ হয় এই বলতে হবে যে, আর্ট হচ্ছে সুন্দরের পরিকল্পনা। সে-কল্পলোকে রূঢ় বাস্তবের প্রবেশ নিষেধ ; তার যে-টুকু কাজ সেটুকু হচ্ছে মানব-দেহের কঙ্কালের প্রয়োজনীয়তার মত-ই ; দেহের ঋজুতার পক্ষে কঙ্কালের দরকার হ'তে পারে, কিন্তু তার সৌন্দর্য্যের ক্ষেত্রে কঙ্কালের এক কড়া-ও মূল্য নেই। আর্টের বেলায়-ও এ-কথা চলতে পারে। বাস্তবকে আশ্রয় ক'রে আর্টের সৃষ্টি হ'তে পারে বটে, কিন্তু তাই বলে বাস্তবকে আর্ট ব'লে মেনে নেবার মত অল্প-বুদ্ধি মানুষের থাকা উচিত নয়।

আর্টের ক্ষেত্রে যা কিছু সুন্দর সৃষ্টি তাদের সার্থকতা-ই হচ্ছে অপরি-পূর্ণতায়, অসমাপ্তিতে। যেখানে সমাপ্তি সেখানে আর্টের মৃত্যু।

প্রথমে চিত্রকলার কথা-ই ধরা যাক। শিল্পী সন্ধ্যার ছবি আঁকবে। তার ছবি পট বা ফটোগ্রাফের সীমানা ছাড়িয়ে আর্টের পর্য্যায়ভুক্ত হবে তখন-ই যখন অসম্পূর্ণ কয়েকটি ইঙ্গিতে সে রসিকের মনে—শুধু চোখে নয়—সন্ধ্যার শান্তশ্রী ফুটিয়ে তুলতে পারবে। যে-ছবি মনের দৃষ্টিতে দেখা যায় তাকেই বলবো আর্টের সৃষ্টি, আর যা' শুধু চোখের ক্ষুদ্র গণ্ডীতে আবদ্ধ রইলো তা হ'তে পারবে না আর্ট কোন কালেই। এ-জন্যেই ফটোগ্রাফকে আর যা কিছুই বলা যাক না কেন, আর্ট বলা যাবে না কিছুতেই। স্থুল বাস্তবের একটা নির্ভুল প্রতিকৃতি—যার মাহাত্ম্য শুধু চোখের একটু চমক লাগিয়ে সমাপ্ত হয়ে গেল, মনের অসীম কল্প-লোকে পৌঁছতে পারলো না—তাকে,—সেই যান্ত্রিক সৃষ্টিকে আর্ট বলে মানা রীতিমত অধর্ম্ম।

দেখতে হবে সিনেমার বেলায় এ-কথাটা কতখানি প্রযোজ্য। সিনেমার আখ্যান-বস্তু সচরাচর জীবনের অভিজ্ঞতা থেকেই সংগৃহিত হয়। একটি কাহিনীকে ছুরি চালিয়ে কয়েকটি ভাগে বিভক্ত ক'রে নিয়ে অভিনয় করিয়ে তার চলন্ত ফটোগ্রাফ তোলা হ'লো। গল্প আলো-ছায়ায় রূপান্তরিত হলো। প্রত্যেকটি অভিনেতা নিজ নিজ অংশের অভিনয় চমৎকার করলেন। চমৎকার বল'ছ এ-কারণে যে, অভিনেতারা হাসলেন, কাঁদলেন, ক্রোধ প্রকাশ করলেন হুবহু বাস্তবের মত। বল্লাম, হ্যাঁ লোকে এম্নিভাবেই হাসে বটে, দুঃখ পেলে ঐ ভাবেই কাঁদে ; বাস্তবিক লোকে এম্নিভাবেই রাগ প্রকাশ করে বটে। অভিনেতা চরম সাফল্য অর্জ্জন করেছেন—এ-কথাটা আমরা তখনই বলি যখন তাঁর অভিনয়ের হাসি-কান্না দেখে বাস্তবের কথা মনে হয়—তখনই বলি, খুব Natural হয়েছে, চমৎকার! একটা কথা আমরা বেমালুম ভুলে যাই যে Nature আর Art এক নয় যেমন ধান আর চাল এক নয়। Nature থেকে Art-এর জন্ম হতে পারে বটে, কিন্তু তাতে প্রয়োজন অনেক কাট-ছাঁট। কাজেই এ-ধরণের অভিনয়কে আমরা বড় জোর বিশুদ্ধ অনুকৃতির (mimicry) পর্য্যায়ে ফেলতে পারি এবং সেজন্যে যথোপযুক্ত সাধুবাদ-ও দিতে পারি কিন্তু আর্ট বলে মেনে নিয়ে অযথা আনন্দ ক'রতে পারি না। সিনেমার মৌনযুগে আর্টের ছিটে-ফেঁটার সন্ধান তবু কিছুটা মিলতো কারণ তাতে ছিল কল্পনার খোরাক, ছিল না অতি স্পষ্টতার পীড়াদায়ক রূঢ়তা। তারপর এলো টকির যুগ—আবিষ্কর্ত্তা বৈজ্ঞানিকের জয়-ডঙ্কা চারদিকে বেজে উঠলো। পর্দ্দার ছবি কথা বলছে! চমৎকার! সবাই মোহিত হ'য়ে গেল। ক্ষীণকায় চার্লি চ্যাপলিন তাঁর ক্ষীণতর কণ্ঠে দিয়ে ক্ষীণ আপত্তি জানালেন কিন্তু টকির সশব্দ গর্জ্জনে তাঁর আপত্তি গেল তলিয়ে। এ-টকি জিনিসটাকে অপ-আর্ট বলে অবজ্ঞা করবার মত দুঃসাহস চিত্তজগতে বোধ হয় এক চার্লি চ্যাপলিনেরই হয়েছিল। সিনেমার মূক-যুগে যে-টুকু ছিল আমাদের কল্পনার উপভোগ্য টকির আমলে সেটুকু হয়ে গেল কর্ণ-পটাহের সীমাবদ্ধ। Art unex-pressed, is the best art কথাটাও বায়ুভূত নিরাশ্রয় হয়ে রইলো। তারপর এ-কথাটাও অনেকে ভুলে গেলেন যে, দুই dimension এর ছবির মুখে যদি কথা ফুটে ওঠে তাহলে সেটা কত বিসদৃশ শোনায়। এতে অভিনবত্ব আছে স্বীকার করি, আরো স্বীকার করি যে এ জিনিষটা বৈজ্ঞানিকদের একটি চমকপ্রদ আবিষ্কার—কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটুকু বলতেও দ্বিধা বোধ করছি না যে আর্টের মায়ালোকে এর কিছুমাত্র স্থান নেই। মাঝে মাঝে সিনেমাতে যে সামান্য আর্টের সন্ধান পাই, যে দু-একটি Fine touch এর অনুভূতিতে সত্যিকারের আনন্দ হয় তার জন্যে বেশীর ভাগ প্রশংসাই দাবী করেন গল্প রচয়িতা এবং কখন-ও কখন-ও চিত্র-পরিচালক যাকে বলে গিয়ে situation সেই জিনিসটির সৃষ্টির মধ্যে আমরা খুঁজে পাই এদের শিল্পীমনের সন্ধান। কিন্তু সে-ও আর্টের ক্ষেত্রে অতবড় একটা অপ-সৃষ্টির তুলনায় অতি সামান্য।

থিয়েটার আর সিনেমাতে যদি আমরা তুলনা করতে যাই তবে দেখবো থিয়েটারেই বরং আর্ট স্থান পেয়েছে বেশি। প্রথমেই বলতে হয়—রঙ্গমঞ্চের এই অপরিসর স্থানটুকুর মধ্যে বহুকালব্যাপী জীবনের ঘটনাগুলিকে সন্নিবিশিত করার মধ্যে যথেষ্ট শিল্পজ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু থিয়েটারে-ও একটা বিসদৃশ প্রচেষ্টা দেখে মন সত্যি পীড়িত হ'য়ে ওঠে। বাস্তবের ব্যর্থ অনুকরণে যখন দেখি পাহাড়-পর্ব্বত, দুর্গ বন প্রভৃতির কতগুলো কদাকার চিত্রপট তুলছে তখন বাস্তবিকই অনুকম্পা হয় কর্ত্তৃপক্ষের মানসিক দৈন্যের কথা ভেবে। সেখানে কল্পনা আমাদের ভীষণ ধাক্কা খেয়ে ব্যাহত হয়ে পড়ে। এ-জন্যেই বোধহয় শ্রেষ্ঠ অভিনেতা Sir Irving হ্যামলেট বা অন্য নাটক অভিনয় করবার সময় কয়েকটি কালো আর সাদা পর্দ্দা ছাড়া আর কিছুই ব্যবহার করতেন না। দৃশ্যের ভাব অনুসারে শুধু পর্দ্দা দুটি পাল্টে নিতেন। এতে দর্শকের কল্পনা ছুটে বেড়াতো লাগাম ছাড়া ঘোড়ার মত। সেটা হতো সুন্দর সৃষ্টি, সার্থক শিল্প। রবীন্দ্রনাথের প্রযোজনায় তাঁর অপূর্ব্ব নাটকগুলির অভিনয়েও আমরা সেই Symbolic art এর সন্ধান পেয়ে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেছি। কিন্তু সিনেমাতে সে-বস্তুর প্রবেশাধিকার নেই। পাহাড়-পর্ব্বত রণক্ষেত্র সবই দেখাতে হবে বাস্তবের অনুকরণে। কাজেই সিনেমা হ'তে পারেলো না আর্ট, হয়ে রইলো একটা আবিষ্কার মাত্র।

Natchghar Puja Art Plate Special



THE HOLY FAMILY

REMBRANDT

বাইশে ভাদ্র, ১৩৪২

(শ্রীদীনেশরঞ্জন দাশ)

ভাদ্রের শেষ। আকাশ ভরা মেঘ, ক্ষণে ক্ষণে বৃষ্টি। এ বৃষ্টি-ধারার এমনি একটি প্রভাব, মানুষের মন তাতে দৃশ্যলোক থেকে লোকান্তরে চলে যেতে চায়। কল্পনার কল্পলোকে কত জিনিষ গড়ে, কত জিনিষ মিলিয়ে যায়। হাতের কাজ যায় থেমে, মনের কাজ যায় বেড়ে।

এই সব কথাই বল্‌ছিলাম নিখিলকে। নিখিল কিন্তু ও-কথা মানে না। বলে, এমন বাদলে ভাই হাতের কাজও নয়, মনের কাজও নয়। যদি বাড়ে তবে বাড়া উচিত মুখের কাজ। ধর গুঁড়ি গুঁড়ি যখন বৃষ্টি পড়ে, তখন গরম ছোলা ভাজা বা অম্‌নি কিছু টুকি-টাকী জিনিষ। মুখ চলে বৃষ্টিরই তালে। তারপর সারাদিন জুতো, জামা, কাপড়, মাটী, গাছ ভিজিয়েও যখন বৃষ্টির বিরাম নাই, তখন ভালো তাজা ভাজা ডাল-পুরী, টাট্‌কা সিঙাড়া, প্যাজের ফুলুরী অথবা ও-ধরণের যা পাওয়া যায় চায়ের সঙ্গে। তারপর সন্ধ্যে হয়ে গেলেও যখন ঝম্-ঝম্ ক'রে বৃষ্টি পড়চেই তখন আর নিরুদ্যম হয়ে ব'সে থাকা নয়। ভাল রাঁধা মাংস খিচুড়ী প্রভৃতি সহযোগে বর্ষার অভিনন্দন করা। ঐ হোল আমাদের বর্ষার উৎসব, আমাদের বর্ষা মঙ্গল।

নিখিলের কথাগুলো কিন্তু বেশ লাগে। বলি, কত তো খেয়েছ সারা জীবনে তবু আশ কি মিটেচে।

ও বলে, কার কোন জিনিষের আশ মেটে? যদি জানতাম ২৫শে ভাদ্র মারা যাবো, আর কিছুতেই বাঁচবোনা তা হলে না হয় আশ্ মিটিয়ে অনেক কিছু করা যেতো। কিন্তু তা যখন জান্‌বার কোনো উপায়. নেই তখন আর আশ্ মিট্‌বে কি ক'রে? আমাদের আশা আশঙ্কা না মেটার দরুণ যদি আমাদের কোনো অপরাধ হয় তাহলে সে দোষ ভগবানের। কারণ তিনি ভাল ভাল জিনিষ আমাদের জন্য সাজিয়ে রেখে যদি ব'লে না দেন—এই তোমার ভোগের টাইম্-লিমিট্, তাহলে আমরা প্রাণ ভ'রে আশা মেটাই কি ক'রে?

আমি ওকে আরও একটু উত্তেজিত করবার জন্য বলি, মানুষের আশা মেটাবার জন্য যে টাকার দরকার তার কিছু ব্যাবস্থা করেছ কি কখনও?

আর যায় কোথায়! আমাকে একেবারে ফেঁড়ে ফেলবার যোগাড়! বলে, কই কতদিন থেকে তো তোমার কাছে যাওয়া-আশা করছি দিলে কি কিছু একটা ব্যবস্থা ক'রে? এতদিন থেকে চাকরী করছ—একটা বন্ধুকে কোনো মতে কোথাও ঢোকাতে পার না? এমন চাকরী না-ই বা করলে?

দরজার দিকে তাকিয়ে দেখি নীরেনবাবু। আরে আস্‌তে আজ্ঞা হোক্। তারপর? এ বাদলে কি মনে ক'রে?

নীরেনবাবু চেয়ার টেনে ব'সে বল্‌লেন, আজ ষ্টুডিয়োতে শূটিং ছিল না তাই এলাম একটু আসর জমাতে।

বেশ, বেশ ভালো ভালো। তবু যে দয়া ক'রে মনে করেছেন এ আমার পরম সৌভাগ্য!

নীরেনবাবু আমাকে প্রত্যুত্তরে বল্‌লেন, দয়া করতে যে অবসরটুকু পেয়েছি এ হচ্ছে আমার পরম সৌভাগ্য। আচ্ছা আগে একটু চায়ের আদেশ করুন তো। তারপর কথা চলবে।

নিখিল আমার পানে কট্‌মট্ ক'রে তাকিয়ে মুখ ফিরিয়ে নিল। অর্থাৎ, কেমন, এখন চা না দিয়ে পারবে?

বাইরে বৃষ্টি পড়ছে ঝম্ ঝম্।

উঠে গিয়ে ভেতরে ব'লে এলাম। নিখিলের আশাই পূর্ণ করবার ব্যবস্থা ক'রে এলাম। বলে এলাম, ক'খানা গরম ডালপুরী যদি ক'রে দাও তাহলে বড় ভালো হয়।

বেশী জোর ক'রে আবার বল্‌তে ভয় হয়। কি জানি কি ব'লে বসেন। যদি বলেন, এখন ও-সব হবে-টবে না!

বাইরের ঘরে এসে দেখি এরই মধ্যে নিখিল নীরেনবাবুর সঙ্গে তুমুল তর্ক জুড়ে দিয়েছে।

নিখিলের গলা উঁচু। নিঃশ্বাস না ফেলেই প্রায় ব'লে যাচ্ছে;—রাখুন আপনাদের ও-সব কথা। আপনি কি বল্‌তে চান্ এ রকম ক'রে আপনারা বায়স্কোপের ব্যবসা চালাবেন? আপনি আজ ভাগ্যের জোরে চাটুজ্জ্যে মশাইয়ের বন্ধু ব'লে অত বড় একটা চাকরী পেয়ে গেছেন তাই ঐ সব বড় বড় কথা বল্‌ছেন আজ। নইলে দেখতুম আপনার মত কোয়ালি-ফিকেশনের লোক পঞ্চাশ টাকার একটা চাকরী জোটাতে পারতো কি না!

নীরেনবাবুর একটু চামড়া মোটা। হেসে বল্‌লেন, ওর সঙ্গে যে বন্ধুত্ব করেছিলুম সেইটে আমার বুদ্ধির জোর—ভাগ্যের জোর কি মশাই। বন্ধুত্ব করেছিলাম বলেই না চাকরী পেলাম। কই, আপনারা কেউ কেন বন্ধুত্ব করলেন না ওর সঙ্গে আর আমিই বা কেন করলাম! বলুন কিছু এবার!

বল্‌তে ভুলে গেছি, নীরেনবাবু কোনো চলচ্চিত্র প্রতিষ্ঠানে একটা কি নাকি বড় চাকরী করেন। কেমন ক'রে ছবি তৈরী হয়, কে কত মাইনে পায়, এমন অনেক সব আশ্চর্য্য বিষয় ওঁর কাছ থেকে শুনেছি।

নিখিল ছাড়বার পাত্র নয়। বেকার ব'সে আছে অনেক কাল গায়ের ঝাল্ মেটাবার সুবিধা সে ছাড়তে চায় না। বল্‌ল, বেশ তো আপনারা না হয় বুদ্ধির জোরেই নিজের একটা স্থান ক'রে নিয়েছেন এখন সে বুদ্ধির কিছু কিছু আমাদেরও দান করুন। পরোপকার হবে।

নীরেনবাবু বললেন, আচ্ছা আপনি কি পর্য্যন্ত পড়েছেন? জিজ্ঞেস করাটা অবিশ্যি অভদ্রতা হচ্ছে কিন্তু আপনার কথার উত্তর দেওয়ার জন্য বিষয়টি জানা আমার প্রয়োজন।

নিখিল রেগে গিয়েছিল আগেই। তাই প্রশ্ন শুনেই ডিনামাইটের মত ফেটে গিয়ে বল্‌তে লাগ্‌লো কতটা পর্য্যন্ত পড়া চান? বি, এ? এম, এ? বি, কম্? কি চান্? সব পাশ করেছি—দেবেন একটা চাকরী?

নীরেনবাবু তখন একটু ঠাণ্ডা হয়ে গেছেন। বললেন—সত্যি বড় দুঃখের কথা। এত টাকা খরচ ক'রে, এত পরিশ্রম ক'রে বড় বড় পাশ ক'রে আপনার মত কত লোক যে কষ্ট পাচ্ছে তা ভাব্‌তে গেলে সত্যি অস্থির হোতে হয়।

নিখিল একেবারে লাফিয়ে উঠে হাতজোড় ক'রে ব'লে উঠ্‌লো—হোন্ মশাই, দয়া ক'রে আপনারা একবার একটু অস্থির হোন্। তাহলে যদি আমাদের কোনো উপায় হয়। উঃ, আপনার দুঃখ হচ্ছে শুনে আমারই আজ দুঃখ হচ্ছে আপনার জন্যে। কেন আপনার কুমতি হোল? শুনুন্ মশাই শুধু পাশ করা নয়। বাবার কাছ থেকে টাকা নিয়ে পোল্‌ট্রি ব্যবসা করলাম 'ফেল্' পড়লাম। তারপর কাকা দিলেন আবার টাকা, থাকেন পশ্চিমে। বল্‌লেন, ভাল ঘী-মাখন আর তেল পাঠাবো, তুমি এখানে কল্‌কাতা শহরে তা' বিক্রী করবে। লোকে খাঁটি জিনিষ পায় না—লুফে নেবে। কিন্তু বাজারে নেবে দেখ্‌লাম ঢাকার, বিক্রমপুরের পাবনার, মুর্শিদাবাদের বা কাটোয়ার যে ঘৃত মাখনই লোকে বিক্রী করছে,

সে-ই বল্‌ছে তার জিনিষ খাঁটি। কাজেই লোকের আর খাঁটি জিনিষের ওপর আস্থা নেই, যে ভেজাল ব'লে স্বীকার করছে তার জিনিষই কিন্‌ছে লোকে। শেষকালে শেষ চালানের ঘী মাখন আর তেল এনে বাড়ীতে তুল্‌লাম। তাতে আমার মা আর বৌদিরা খুব খুশী হোলেন বটে কিন্তু কাকা মোটেই নয়। তার প্রমাণ পেলাম তাঁর চিঠিতে। লিখ্‌লেন যদি এত লোকসানই দিলে তবে আরও কিছুকাল দেখা উচিত ছিল। যাই হোক্, দোকানের সাইনবোর্ডটি পর্য্যন্ত ফেলা যায় নি, মা সেটিকে দেয়ালে লাগিয়ে ভাঁড়ারের তাক্ ক'রে ফেললেন। এখনও চোখে পড়ে উল্টো পিঠের লেখাগুলো। কত আশা কত ফ্যাশান্ করেই না লিখিয়েছিলাম—পিওর হাউস্ কমোডিটিস্ কোম্পানী !



নীরেনবাবু চুপটি ক'রে সিগ্‌রেট্ টানছিলেন। নিখিল আস্‌তেই বল্‌লেন সত্যি কথা বল্‌তে গেলে ওরকম ধরনের আমিও যে আগে কিছু করিনি তা নয়। লাইফ্ ইনসিওরের ব্রোকারী, ক্লাবের সেক্রেটারীগিরী, ড্রামেটিক্ ক্লাবের ম্যানেজারী এবং শেষ দিকে করপোরেশনের কনট্রাকটারী পর্য্যন্ত করেছিলুম। হোল না আমারও কিছু, কোনোটাতেই। শুভদিনে এলো চলচ্চিত্র ব্যবসা। ধ'রে ফেললাম চাটুজ্জেকে। মুরুব্বির মুখে তাই জায়গা পেয়ে গেলাম। কিন্তু এখন কথা হচ্ছে কি ক'রে কি করা যায়, কি বলেন ?

নীরেনবাবু খানিক চুপ্ থেকে বল্‌লেন, দেখুন, এই ফিল্ম ব্যবসা চল্‌বেই। এই ব্যবসাটি এসে অনেক লোকের অন্নবস্ত্রের সংস্থান হয়ে গেছে। আরও হবে। এর উন্নতি হবার দিকেই আমাদের লক্ষ্য রাখতে হবে। আগে ছিল ছবি নির্ব্বাক নিঃশব্দ, তারপর হোল সবাক, এরপর আস্‌বে রং, গন্ধ, আরও কত কি ?

নিখিল উৎসাহ পেয়ে বল্‌লো—সত্যি নাকি ? বলুন, বলুন মশাই, একটু আশার কথা শুনি তবু।

নীরেনবাবু আবার সিগ্‌রেট্ ধরালেন। বোঝা গেল এটি তাঁর অভ্যাস। বললেন—একটা জিনিষ কিন্তু আপনারা ভুল করেন। আপনারা সকলেই ভাবেন ফিল্ম কোম্পানীতে অভিনেতা হওয়াই হচ্ছে সহজ। তারপর হয় সাউণ্ড ইঞ্জিনীয়ার নয়তো ক্যামেরাম্যান্। কিন্তু তা ছাড়াও আরও অনেক পথ আছে।

আছে মশাই ?

নীরেনবাবু গম্ভীরভাবে বললেন—আছে। আজ না থাক্‌লেও কাল পথ হবেই।

নিখিল ঠাট্টা ক'রে বললো—কি প্রকারে শুনি ?

নীরেনবাবু আমার দিকে চেয়ে বললেন—কি মশাই—চা কি বাগান থেকে আসছে নাকি ?

সত্যিই তো ? ভেতরে এত দেরী করছেন কেন কি জানি ? গিয়ে কিছু বল্‌তে আবার সাহস হয় না। যাক্ বাঁচা গেল, ঘীয়ে ভাজার গন্ধ পাওয়া যাচ্ছে। ডালপুরী তাহলে এতক্ষণে চড়েছে। এবার চা এলো ব'লে। সাহস নিয়ে নীরেনবাবুকে বল্‌লাম—আপনার জন্য চা আসবে সে কি আর সরাসর চ'লে আস্‌তে পারে ? এ কি আর আমি যে খানিকটা ঠাণ্ডা চা-ই গরম ক'রে দিয়ে বল্‌বে—নাও, খাও ? এ মশাই, আপনি হচ্ছেন অতিথি তার ওপর ওঁর বন্ধুর ম্যানেজার অর্থাৎ স্বামী, আপনাকে কি আর নিজ হস্তে রচনা না ক'রে কিছু দেবেন ?

ইংরাজীতে প্রবাদ আছে "থিঙ্ক্ অব্ দি ডেভিল্" ইত্যাদি কিন্তু ভালো জিনিষের কথাও একান্ত ভাবে চিন্তা করলে সুসময়ে যে তা এসে পড়ে তার প্রমাণ পাওয়া গেল। চাকরের মারফত শুধু ডালপুরী নয় তার সঙ্গে আলু-প্যাজের ঘুঘ্‌নী আর খানকয়েক আলুর পাপড় এবং তৎসঙ্গে গরম চা।

কথা ডুবে গেল খানিকক্ষণের জন্য। খাওয়া দেখে বেকার বা চাকরী-ওয়ালা লোকের কোনো প্রভেদ বোঝা গেল না। ভূমিকম্পের চাইতেও তাড়াতাড়ি সাম্‌নের অতগুলো খাদ্যবস্তু নিঃশেষে কোথায় তলিয়ে গেল। মহাশূন্যের মত খাদ্যহীন পাত্রগুলো চোখের সাম্‌নে পড়ে আছে। এমত অবস্থায় ভেতর থেকে সঙ্কটত্রাণ সমিতির সেবকের মত চাকরটি আবার একথালা ডালপুরী এনে হাজির হোল। ভাবলাম একবার নিষেধ করি। এতগুলো খেয়ে কি শেষটা অসুখ করবে ? কিন্তু আগন্তুকদের দৃষ্টির ঔজ্জ্বল্য দেখে স্থগিত রইলুম।

আহার ও চা-পান শেষ ক'রে পানের পালা অর্থাৎ পান খাবার পালা। তারপর চল্‌লো সিগ্‌রেট্‌। এইবার যেন আবার তর্ক চল্‌তে পারে এমন একটা অবস্থা দাঁড়ালো।

নিখিল বল্‌লে—হ্যাঁ বলুন দেখি মশাই তারপর?

নীরেনবাবু আরম্ভ করলেন—কি বল্‌ছিলুম? হ্যাঁ, পথ হবার কথা, না? পথ হবে। কারণ একপথে আমরা বহুলোক চলেছি। এরপর আরও পথ না হ'লে চলাচল বন্ধ হয়ে যাবার সম্ভাবনা আছে। যেমন ধরুন আমাদের পরিচালকদের কথা। তাঁরা আজকাল সব্যসাচীর কাজ করছেন। অর্থাৎ গল্প রচনা, তার সিনারিও, শট্‌ ডিভিশন্‌, আর্টিষ্ট নিয়োগ, রিহার্স্যাল, ডিরেকশন্‌, সেটের প্ল্যান্‌ করা, সাজ পোষাকের ফর্দ্দ ও রকম ব'লে দেওয়া সবই পরিচালক করেন। আবার এমন পরিচালকও নাকি আছেন যাঁরা কোনো কোনো আর্টিষ্টের মেক্‌-আপ্‌ পর্য্যন্ত অতি যত্ন সহকারে ক'রে থাকেন। এই অবস্থার কারণ, বিশেষজ্ঞ ব'লে কোনো লোক আমাদের এ ব্যবসায়ে এখনও পদার্পণ করেন নি। কিন্তু ছবির সংখ্যা এর পর বাড়াতেই হবে এবং তা বাড়াতে গেলে পরিচালকদের অত দিকে মাথা ঘামালে চল্‌বে না। তাই তখন দরকার হবে পৃথক বিভাগে বিশেষজ্ঞদের। যেমন একদল লোকের চাহিদা হবে যাঁরা সিনারিও প্রস্তুত করতে দক্ষ। সিনেমার জন্য যাঁরা বিশেষ ক'রে গল্প গাঁথ্‌তে পারেন তাঁদেরও দরকার হবে। তারপর রূপ সজ্জাকর অর্থাৎ মেক্‌-আপ্‌-ম্যান্‌ আমরা যাঁদের বলি। বাস্তবিক পক্ষে আজ তাঁরাও অসহায় আমাদের অভিনেতারাও অসহায়। একই নিয়মে রং মাখানো, ভুরু আঁকা, ঠোঁট্‌ রং করা আর কয়েকটা রেখা টানা ছাড়া আজও রূপসজ্জার অন্য কোনো পরিচয় পাওয়া যায় নি। নেহাৎ পক্ষে খানিকটা দাড়ি গোঁফ্‌ বা চুল্‌ গুলো সাদা ক'রে দেওয়া। কাজেই দিন আস্‌ছে যখন শিক্ষিত ও পটু রূপশিল্পীর খোঁজ পড়বে। অনেকের ধারণা রূপশিল্পীর অর্থাৎ মেক্‌-আপ্‌-এর কাজ নীচ কাজ। কিন্তু কেন বল্‌বো তা? ছবিতে ছোট বড় যত অভিনেতা বা অভিনেত্রী আজ পর্য্যন্ত খ্যাতি লাভ করেন তার মধ্যে সকলেই রূপশিল্পীর কাছে ঋণী। শুনেছেন বোধ হয় লন্‌ চ্যানীর নানা প্রকার বিভৎস চেহারার মূলে ছিল বিখ্যাত রূপশিল্পীর রূপদক্ষতা। ফেডারিক মার্চ্চ-এর ডক্টর জেকিল্‌ এণ্ড মিষ্টার হাইডের আকৃতি পরিবর্ত্তনের পেছনে ছিল রূপশিল্পী। রূপশিল্পী ফুটিয়ে তোলেন টাইপ্‌। সামগ্রিক অথবা চরিত্রোপযোগী চেহারার পরিবর্ত্তনের সঙ্গে অভিনয়ে কৃতিত্বলাভের অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। কাজেই রূপশিল্পীর কাজ কোনও উচ্চতর শিল্পীর কাজের চাইতে নীচ নয় বরং চলচ্চিত্র শিল্পে তাঁর স্থান অনেকের চাইতে উঁচুতে?

নিখিল হেসে বলে, শেষকালে মশাই মেক্‌-আপ্‌ শিখ্‌তে বলছেন?

নীরেনবাবু বলেন,—ক্ষতি কি? খানিকটা সফেদা, সিন্দুর বা পিউড়ি হাতের তেলোয় গুলে নিয়ে অভিনেতার মুখে মাখিয়ে তাকে সাদা ক'রে তোলাকেই তো আর মেক্‌-আপ্‌ বলে না। নানারূপ দিয়ে মানুষকে রূপান্বিত ক'রে তোলাকেই বলে মেক্‌-আপ্‌। সহজ সাধ্য নয়। আমাদের মত শিক্ষিত লোককেই এ শিল্পটিও শিখ্‌তে হবে এবং দিন আস্‌চে ব'লে যখন হঠাৎ দরকার পড়বে মেক্‌-আপে বিশেষজ্ঞ লোকের। তখন লোক খুঁজে পাওয়া যাবে না। তাই আজ থেকে কেউ কেউ যদি ওদিকে মন দেন্‌ তাহলে সম্মান ও অর্থোপার্জ্জনের দিক্‌ দিয়ে তাঁরা অন্য কাজের চাইতে কম কিছু পাবেন না।

মৃদু মৃদু হাসিতে একটা উপেক্ষার ভাব দেখিয়ে নিখিল আবার বল্‌লো—তারপর শুনি আপনার আর কি মন্তব্য আছে? বুঝ্‌লাম গল্প, সিনারিও লেখার জন্য লোকের চাহিদা খুব বেশী হবে। এমন কি মেক্‌-আপ্‌ জানা প্রতিভাসম্পন্ন বিশেষজ্ঞ লোকেরও দরকার হবে। এখন বলুন, আর কি?

নীরেনবাবু নিখিলের এই ব্যবহার মোটেই গায়ে মাখ্‌লেন না। তিনিও হেসেই বল্‌লেন, সত্যকথা এই মন্তব্যগুলো একান্ত আমারই চিন্তার ও অভিজ্ঞতার রূপ। আমি নিজে যতটুকু বুঝেছি তাই আপনাদের বল্‌ছি নিখিলবাবু। অনেকে এর ওপর অনেক মন্তব্য হয়তো পাশ করবেন কিন্তু এটা কি আপনাদেরও মনে হয় না যে ছবি ভাল করতে না পারলে দর্শক আমরা আর পাবো না। বিদেশী ছবির সমকক্ষ আমাদের হোতেই হবে—নইলে ব্যবসা তো যাবেই, আমরাও প্রাণে মারা যাবো। ছবি যদি বাস্তবিক সংখ্যায় বেশী এবং ক্রমশঃ ভালো করতে হয় তাহলে কি ছবি তোলার সকল বিভাগেই দক্ষতর লোকের প্রয়োজন হবে না? ধরুন না কেন আমাদের ছবির পোষাক পরিচ্ছদের কথা। কি সব দেখি? ঐ সব পোষাকে আমাদের শিল্পীরা যখন ছবিতে আত্মপ্রকাশ করেন তখন কি বাস্তবিক আমাদের রূপদ্রষ্টা মনকে পীড়া দেয় না? দৃষ্টিকে কি দুঃখ দেয় না? এই যে চলচ্চিত্রের সজ্জার ব্যাপারটি এর জন্যও চাই পণ্ডিত এবং অভিজ্ঞ লোক। যিনি স্থান, কাল, পাত্র হিসেব করে পোষাকের কল্পনা করতে পারবেন এবং তা সহজ উপায়ে ছবির জন্য ব্যবহার উপযোগী করে তৈরী করাতে পারবেন এই ধরণের লোকেরই কি সম্মান ও দাম কম হবে না একদিন? কেন আমাদের মধ্যে উচ্চ শিক্ষার গর্ব্বে গর্ব্বিত কেহ এই শিল্পটী শিখবেন না? কত স্থানের, কত কালের ইতিহাস তাঁকে অধ্যয়ন করতে হবে, কত তত্ত্ব তাঁকে গবেষণা করতে হবে তবে না তিনি মুক্তোর গয়না আর কাপড়ের উপর জরির ফালি জড়ানো একঘেয়ে গয়নার ভিতর ত কিছু নূতনত্ব আন্‌তে পারবেন? আজ সত্যি ক'রে ভেবে দেখুন আমাদের দেশে এ বিষয়ে পণ্ডিত লোক ক'জন আছেন? যাঁরা দু'একজন আছেন তাঁরা আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের হয় তো শিক্ষক। তাঁদের সাহায্য পাওয়া দুসাধ্য ব্যাপার। কাজেই এই পোষাক পরিচ্ছদের বিভাগেও বিদ্বান এবং দক্ষ শিল্পীর প্রয়োজন হবে। তার জন্য তৈরী হচ্ছেন ক'জন লোক আমাদের দেশে?

—বলেন কি মশাই আপনি? এতকাল ধরে গুচ্ছের টাকা খরচ ক'রে পরীক্ষা পাশ ক'রে আজ আবার আপনি বল্‌ছেন দরজীর কাজ শেখ? তা কখনও হয়?

নীরেনবাবু নিখিলকে নিরস্ত হতে দেখে আবার ধীরে ধীরে আরম্ভ করলেন—কাজটা প্রথমে দরজীর কাজ মোটেই নয় সে আপনিও বুঝতে পারবেন। আসল কথা হচ্ছে পাশ্‌ টাশ্‌ করে আবার টাকা খরচ ক'রে একটা কিছু বিদ্যে শেখা। কিন্তু তাই তো করতে হবে নিখিলবাবু। কালের ধর্ম্ম, সময়ের চাহিদাকে মিটিয়ে যেতে হবে তবে না আমরা অন্ন পাবো, ধন, পাবো, যশ পাবো? সচক্ষে তো দেখেছেন বি, এ বা এম, এ পাশ করে একটা পঁচিশ টাকার চাকরী মিল্‌ছে না। যে কারখানা থেকে আপনা'দের বিদ্বান্‌ ক'রে ছেড়ে দিলে তারাই আবার আপনাদের বারো আনা রোজে কুলীর কাজে লাগিয়ে একটা কি কর্ত্তব্য করা হোল ব'লে গর্ব্ব অনুভব করে। এই কি চান্‌? না চান্‌ এমন কিছু শিখ্‌তে হবে যার জোরে লোক আপনাকে সসম্মানে ডেকে নিয়ে যাবে। আমাদের দেশে আজও অনেকেই ফিল্ম ব্যবসাটিকে অবহেলার চোখে দেখেন। ভাবেন এবং প্রকাশও করেন যত ডেঁপো ছেলের আড্ডা ওটা। কিন্তু একবারও ভাবেন না এই ব্যবসাটি আসাতে কতগুলি লোকের নানাবিধ ক্ষমতার তাঁরা পরিচয় পেলেন, কত সহস্র লোক এই ব্যবসার আশ্রয়ে

আজ অন্নজল পাচ্ছে। চলচ্চিত্রের প্রভাব মানুষকে জাগ্রত ক'রে তুলছে একটা নূতন আনন্দের মধ্যে। মানবজাতিকে নূতন পথে বের করেছে, আজ চলচ্চিত্র তার চিন্তার ধারাকে বদলে দিয়েছে। জাতীয় ইতিহাস, সভ্যতার ঐশ্বর্য্য, অন্তরের দীপ্তির কথা শোনাচ্ছে চলচ্চিত্র। চলচ্চিত্র শিক্ষার বাহনরূপে স্থান ক'রে নিয়েছে, তাকে অবহেলা করা আত্ম-নিরোধের অপক্রীয়া মাত্র। সমস্ত সভ্যজগতকে আচ্ছন্ন ক'রে ফেলেছে যে শিল্প, যে ব্যবসা তাকে আমরা তুচ্ছ করতে পারি কি? পারি কি ভাবতে যে শুধু অসার আমোদের লালসা পরিতৃপ্তির, কুশিক্ষা গ্রহণের বাহন মাত্র এই ফিল্ম শিল্প!

নিখিল টেবিলে চাপড় মেরে বললে—আলবৎ তা ছাড়া আবার কি?

নীরেনবাবু দুঃখিত ভাবে বললেন—না নিখিলবাবু যা দেখেছেন তাই এই শিল্পের পরিনীতি নয়। যেমন দেশের যেমন অভিরুচি সেই অনুসারেই ছবি আজকাল তৈরী হচ্ছে সত্য, কিন্তু এর প্রতিষ্ঠা তো এই ভাবেই গ'ড়ে উঠতে পারে না। লোকশিক্ষার প্রচারক এই ছবির জগত; চলচ্চিত্র জাতির চারণ কবি। গীতে, ছন্দে, ভাষায়, কাহিনীতে এ করছে সকল মানুষের সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন পরিচয়; ঘটিয়ে তুলছে এক মহাজাতির উন্মেষ, এক অপূর্ব্ব অন্তরের আত্মীয়তা। একি কম? একে করব তুচ্ছ? একে করি উপহাস?

এতক্ষণ পরে নিখিল যেন একটু সিরিয়াস্ ভাবে জিজ্ঞাসা করলে—আচ্ছা, আপনার কি বিশ্বাস এ ব্যবসা আমাদের দেশে বাঁচবে?

নীরেনবাবু তখুনি উত্তর করলেন বাঁচবে নিশ্চয়। না বাঁচলে আমরা বাঁচব না। এটা ঠিক কেবলমাত্র ধনীর অর্থেই এ ব্যবসা বাঁচতে পারে না যাদের সাহায্যে এ ব্যবসা চলেছে তারা হচ্ছি আমরা। আমরা একটা স্তরকে চালিয়ে নিয়ে গেলাম, আমাদের অজ্ঞতা বা আমাদের ধৃষ্টতা যা দিয়েই বলুন; কিন্তু এখন চাই আপনাদের মত পণ্ডিত শিক্ষিত কর্ম্মী লোক। যাঁরা এখন থেকেই এই ব্যবসায়ের উপযোগী হওয়ার জন্য নূতন করে শিক্ষা গ্রহণ করবেন, নূতন নূতন গবেষণা দ্বারা নিজেকে ঐশ্বর্য্যবান ক'রে তুলবেন—তারপর একদিন যখন প্রয়োজনের ভেরী বেজে উঠবে—তখন যাবেন আপনারা দলে দলে নূতন উৎসাহ, নূতন শিক্ষা, নূতন আদর্শ নিয়ে এই ব্যবসাটিকে রক্ষা করতে। তারই জন্য চাই আজকে থেকে আয়োজন। চলচ্চিত্র ব্যবসার প্রত্যেক বিভাগে প্রয়োজন হবে বিশেষজ্ঞের এবং সে অভাব সেদিন আপনাদেরই পূরণ করতে হবে—তারই জন্য প্রস্তুত হোন নিখিলবাবু।

নিখিল বললে—প্রস্তুত তো হব কিন্তু কি ক'রে কি লিখবো বলুন তো?

নীরেনবাবু বললেন—এর উত্তর এক কথায় দিতে পারবো না। কামনা থেকেই মানুষের সৃষ্টির কাজ আরম্ভ হয়—পথের সন্ধান পথে পথেই মেলে।

নিখিল বললে—বুঝলাম। মোটকথা ও-বিষয়ে আমাকেই চেষ্টা করতে হবে এবং চেষ্টা করেই সব সন্ধান ক'রে নিতে হবে—এই তো?

নীরেনবাবু ছাতাটা হাতে ক'রে উঠে বললেন—তাই। এখানে আসবার আগে এই বাদলা দেখে খুব ইচ্ছে করছিল এখন গরম গরম কিছু পেলে খাই। এলাম এখানে। ইচ্ছা দেখিয়ে দিলে পথ। তারপর ইচ্ছাটি কি ক'রে পূর্ণ হোল তাতো আপনিও জানেন।

নিখিলবাবু বলল—আমারও তাই ইচ্ছা ছিল।

দুজনে তখন খুব হাসি।

নীরেনবাবু বললেন—তবে আর কি! দু'জনের ডবল ইচ্ছার শক্তি—তাই না এলো কত রকমের খাবার! আমার দিকে ফিরে বললেন—বাদলটা যদি আরও কদিন থাকে তাহ'লে আবার একদিন হয় তো আপনাকে সৌভাগ্যবান করব।

ভেতর থেকে হঠাৎ হিঁচ্চি ক'রে হাঁচির শব্দ পেলাম। এঁরা চ'লে যেতে ভেতরে গিয়ে দেখি চোখমুখ লাল ক'রে দাঁড়িয়ে আছেন আমার চলচ্চিত্রটি। দেখে বললেন—বাবাঃ, কি বকাই না বকতে পার?

কথাটা এড়িয়ে বললাম—সর্দ্দি হোল বুঝি?

দেখলাম ওতেই খুশী আমার উনি।

শরতে

(শ্রীদক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার)

শিউলীবনের পুষ্পঘ্রাণের শিহরণে
আমার বুকের গান রচিও।
আসা যাওয়ার দু'টি বেলার
অমল মেলায়
কাশের হাসি আরো দিও!
অঝোর তোমার জ্যো'স্নাঝরার সুনিভৃতে
রৌদ্রধারার গহনপ্রিয় সোনালিতে
দিও আমার অসীম প্রাণের বাণীতে
আজ
তোমার পরশ শারদীয়॥

নাট্যকার মধুসূদন দত্ত

(শ্রীবিভাস রায় চৌধুরী)

উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্দ্ধের প্রথমভাগে মধুসূদন যখন তাঁহার সমুজ্জ্বল প্রতিভা লইয়া বাঙ্গালা সাহিত্য-ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন, তখন বাঙ্গালা-সাহিত্য সংস্কৃত-সাহিত্যের স্রোতোবেগের মধ্যে আপনাকে হারাইয়া ফেলিতেছিল। মধুসূদনই সর্ব্বপ্রথম বাঙ্গালী-সাহিত্যের অন্তর্লোকে এক অতি প্রবল প্রচণ্ডতা ও কাব্য-চেতনার সৃষ্টি করিলেন। বিলাতী সভ্যতার বাহ্যপ্রভাব, উহার সাম্যবাদ ও 'ইয়ং বেঙ্গলে'র অসংযত উদ্দাম গতির ভাবটি মধুসূদন উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। ডিরোজিও ও রিচার্ডসন্—এই দুই মনীষীর প্রভাবও মধুসূদনের জীবনে পূর্ণভাবে প্রতিভাত হইয়াছিল। মধুসূদনের মধ্যে এই প্রচণ্ডতার সংবেগ ও উদ্দামতার চাঞ্চল্য ছিল বলিয়াই, তিনি বাঙ্গালা-দেশকে ও বাঙ্গালা-সাহিত্যকে অনেক নূতন সৃষ্টি-সম্ভারে সমৃদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। সাহিত্যের সকল বিভাগেই মধুসূদনের অভাবনীয় শক্তি ও অতুলনীয় সৌন্দর্য্য-জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। বাঙ্গালা-সাহিত্য মধুসূদনের হৃদয় উৎসের অমৃতধারায় মধুময় হইয়া উঠিয়াছে।

মধুসূদনের কথা মনে হইলে সর্ব্বাগ্রে কবি মধুসূদনের কথাই মনে পড়ে। তথাপি আধুনিক বাঙ্গালা নাটকের তিনিই যে স্রষ্টা, এ কথা বলিলে অত্যুক্তি হইবে না। মধুসূদনের পূর্ব্বে বাঙ্গালা সাহিত্যে প্রকৃত নাটক বা অভিনয় বলিয়া কোন কিছু ছিল না। ইংরাজ আমল হইতেই এদেশে নাটক বা অভিনয়ের প্রচলন হইয়াছে। ইংরাজেরাই বঙ্গে প্রথম নাট্যশালা—'সাঁসুচি থিয়েটারে'র ভিত্তি স্থাপন করেন। উহারই দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হইয়া পাইকপাড়ার রাজা ঈশ্বরচন্দ্র সিংহ ও প্রতাপচন্দ্র সিংহ এবং পাথুরিয়াঘাটার মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতির চেষ্টায় ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে 'বেলগাছিয়া থিয়েটার' স্থাপিত হয়। ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে রামনারায়ণ তর্করত্নের 'রত্নাবলী' নাটক পাইকপাড়ার রাজারা 'বেলগাছিয়া নাট্যশালা'য় অভিনয়ের জন্য মনোনীত করেন। ইংরাজ ও বঙ্গভাষানভিজ্ঞ দর্শকদিগের জন্য উক্ত নাটকের অনুবাদের প্রয়োজন হয়। বন্ধু গৌরদাস বসাকের প্রস্তাবে পুলিশ-কোর্টের সামান্য আমলা মধুসূদন দত্ত উক্ত অনুবাদের ভারপ্রাপ্ত হন। মধুসূদনের অনুবাদ পড়িয়া দেশী ও বিদেশী সকল দর্শকই নিরতিশয় প্রীতিলাভ করিয়াছিলেন। 'রত্নাবলী'র ইংরাজি অনুবাদ রাজাদের ব্যয়ে মুদ্রিত হয়। মধুসূদন এই অনুবাদের নিমিত্ত রাজাদিগের নিকট হইতে ৫০০৲ টাকা পুরস্কার প্রাপ্ত হন।

এই সামান্য ঘটনাই কবি মধুসূদনকে নাট্যকার মধুসূদন হইতে প্ররোচিত করে। 'রত্নাবলী' নাটক পড়িয়া তিনি খুসী হইতে পারেন নাই। এই অতি বিশ্রী একখানি নাটকের জন্য রাজারা এত অর্থ ব্যয় করিলেন কেন, ইহাই একদিন গৌরদাসকে জিজ্ঞাসা করিলে, গৌরদাস বলিয়াছিলেন,—'ভাল নাটক বাঙ্গালা ভাষায় থাকিলে, আমরা রত্নাবলীর অভিনয় করিতাম না।' তদুত্তরে মধুসূদন বলিয়াছিলেন, 'ভাল নাটক ? আচ্ছা আমি নাটক রচনা করিব।' ইহারই কয়েকদিন পরে তিনি শর্ম্মিষ্ঠা (১৮৫৮ খৃঃ) নাটক রচনা করিলেন। ইহাই প্রকৃত প্রস্তাবে আধুনিক বাঙ্গালা ভাষার প্রথম নাটক। ইহার পূর্ব্বে তারাচাঁদ শিকদারের 'ভদ্রার্জ্জুন' বা 'নাটুকে রামনারায়ণে'র 'কুলীনকুল সর্ব্বস্ব', 'রত্নাবলী' প্রভৃতি যে নাটকাবলী ছিল, তাহা প্রাচীন আদর্শে রচিত হইয়াছিল। 'শর্ম্মিষ্ঠা' নাটক প্রাচীন

সংস্কৃত রীতির পক্ষপাতী পণ্ডিতগণের মনোনীত না হইলেও, ইংরাজি শিক্ষিত নব্য-সমাজে ইহা সমাদৃত হইয়াছিল। মধুসূদন এই নাটক ইংরাজিতে অনুবাদ করিয়াছিলেন। ১৮৫৯ খৃঃ ৩রা সেপ্টেম্বর 'শর্ম্মিষ্ঠা' নাটক মহাসমারোহে 'কুসুমদামসজ্জিত দীপাবলী তেজে উজ্জ্বলিত' বেলগাছিয়া নাট্যশালায় অভিনীত হয়।

পূর্ব্বেই বলিয়াছি যে মধুসূদনের জীবনে একটা প্রবল প্রচণ্ডতা ছিল। 'শর্ম্মিষ্ঠা'র প্রস্তাবনায় তাই নির্ভীক ভাবে তিনি লিখিলেন,—

'অলীক কুনাট্য রঙ্গে মজে লোক রাঢ়ে, বঙ্গে
নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয়!
সুধারসে অনাদরে বিষবারি পান করে
তাহে হয় তনু মন ক্ষয়!
মধু কহে, জাগো জাগো বিভু স্থানে এই মাগো
স্বরসে প্রবৃত্ত হোক তনয় নিচয়!'

বাহ্যরীতির ক্ষেত্রে, সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের বিরুদ্ধে 'শর্ম্মিষ্ঠা' নাটকে বিদ্রোহ থাকিলেও, সামাজিকতার দিক দিয়া মধুসূদন কোন অনাচার প্রদর্শন করেন নাই। 'শর্ম্মিষ্ঠা প্রাচীন রত্নাবলীর আদর্শেই একটা সাচ্চা রোমান্টিক নাটক।' উহার মধ্যে প্রাচীন সংস্কৃত নাটকের, বিশেষতঃ বর্ণাশ্রম আদর্শের ব্রাহ্মণ্য আবহাওয়া প্রবাহিত হইতেছে। সাহিত্য-আদর্শের দৃষ্টিতে শর্ম্মিষ্ঠার 'শিল্প-সৃষ্টি'র প্রসঙ্গে অনেক দোষ ও ত্রুটি পরিলক্ষিত হয়। নাটকের মধ্যে কবিত্বের স্থান নাই—অথচ উহাই মধুসূদনের নাটকের প্রধান সম্পদ।

'শর্ম্মিষ্ঠা'র রচনার কয়েকদিন পরে রাজা ঈশ্বরচন্দ্রের অনুরোধে মধুসূদন দুইখানি প্রহসন রচনা করেন—(১) **একেই বলে কি সভ্যতা?** (২) **বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ**। এই দুইখানি বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রথম সর্ব্বোৎকৃষ্ট প্রহসন। প্রথম গ্রন্থখানিতে মধুসূদন পানদোষাশ্রিত ইংরাজি শিক্ষিত নব্য-যুবক সম্প্রদায়ের অধঃপতন দেখাইয়াছেন; দ্বিতীয় গ্রন্থখানিতে বকধার্ম্মিক এক লম্পট বৃদ্ধের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইতর শ্রেণীর মুসলমানদিগের গ্রাম্যকথায় মধুসূদন এই প্রহসনে অসাধারণ লিপি-কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। 'একেই বলে কি সভ্যতা' অবলম্বনে দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার 'সধবার একাদশী' এবং 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' অবলম্বনে 'বিয়ে পাগলা বুড়ো' রচনা করিয়াছিলেন।

এই সময়ে মধুসূদনের ধারণা জন্মে যে অমিত্রচ্ছন্দ প্রবর্ত্তিত না হইলে বাঙ্গালা নাটকের একেবারেই উন্নতি হইবে না। **'সুভদ্রা'** ও **'রিজিয়া'** নামক দুইখানি নাটকের কিয়দংশে মধুসূদন সর্ব্বপ্রথম অমিত্রচ্ছন্দের প্রবর্ত্তন করেন। এই নাটক দুইখানি সম্পূর্ণ হয় নাই।

এই বৎসরেই গ্রীক্-পুরাণের ছায়াবলম্বনে মধুসূদন **'পদ্মাবতী'** (১৮৫৯ খৃঃ) নাটক রচনা করিলেন। ইহাই বাঙ্গালা সাহিত্যে সর্ব্বপ্রথম আধুনিক নৃত্য-গীত-বহুল নাটক। এই নাটকে মধুসূদন গ্রীক্ অদৃষ্টবাদকে ভারতীয় সাহিত্যের আবহাওয়ায় সঞ্জীবিত করিয়াছেন। পদ্মাবতীর অদৃষ্ট মধুসূদন পৌরাণিক আদর্শে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। 'পদ্মাবতী' নাটকে মনুষ্য-চরিত্র আপন মাহাত্ম্যে বিকাশলাভ করে নাই। পদ্মাবতী দুঃখের নির্য্যাতনে নিষ্পেষিত হইয়া আমাদের সহানুভূতি লাভ করিলেও 'পদ্মাবতী'র অন্যান্য চরিত্র সঙ্কুচিত হইয়া পড়িয়াছে। মধুসূদনের অন্যান্য নাটকের ন্যায় 'পদ্মাবতী' নাটকেও কবিত্বরসের আধিক্য দেখিতে পাওয়া যায়। 'পদ্মাবতী' নাটকে কবি কয়েকস্থলে অমিত্রচ্ছন্দের অবতারণা করিয়াছেন। কবির বিশ্বাস ছিল, 'অমিত্রচ্ছন্দ ধরিতে না পারিলে বাঙ্গালা নাটকের কদাপি উন্নতি নাই।' কবি এই সময়ের একটি পত্রে লিখিয়াছেন,—'তোমরা সেক্সপীয়রের নাট্যাদর্শে এই নাটক বিচার করিও না। সেক্সপীয়রের ভাষা, সামাজিক ভিত্তি কিংবা রঙ্গালয়ের অবস্থা লাভ করিতে এখনো বাঙ্গালা নাটকে অনেক বিলম্ব আছে।'

পদ্মাবতীর পরে মধুসূদন '**কৃষ্ণকুমারী**' নাটক রচনা করেন। এখানি বঙ্গভাষায় প্রথম ঐতিহাসিক ও বিষাদান্ত (Tragedy) নাটক। ১৮৬১ খৃঃ শেষভাগে গ্রন্থাকারে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়া ১৮৬৬ খৃঃ অভিনীত হয়। 'শর্ম্মিষ্ঠা' ও 'পদ্মাবতী'কে মধুসূদন সংস্কৃত আদর্শে সুখান্ত করিয়াছেন, কিন্তু 'কৃষ্ণকুমারী' বিষাদান্ত। এখানে সংস্কৃত গ্রন্থকারদিগের নির্দ্দিষ্ট পথ পরিত্যাগ করিয়া মধুসূদন যে স্বাধীন মনোবৃত্তির ও প্রচণ্ডতার পরিচয় দিয়াছেন তাহা একমাত্র তাঁহারই পক্ষে সম্ভব। এ-সম্বন্ধে কবি তাঁহার বন্ধু রাজানারায়ণ বসুকে যে পত্রখানি লিখিয়াছেন তাহা প্রণিধান যোগ্য।

"If I should live to write other Dramas you may rest assured, I shall not allow myself to be bound down by the dicta of Mr. Viswanath of the Sahitya Darpan. I shall look the great Dramatists of Europe for models. That would be founding a real National Theatre."

জীবনে এবং কার্য্যে এই দুর্দ্দমনীয়তা ছিল বলিয়া মধুসূদনকে সহ্য করিবার মত লোক বাঙ্গালাদেশে তখন বড় কেহ ছিল না। তিনি যাহা দান করিতে চাহিলেন দেশের লোকে তাহা গ্রহণ করিতে পারিল না। অশুভান্ত নাটক বলিয়া বেলগাছিয়ার কর্তৃপক্ষগণ উহা অভিনয় করিতে অস্বীকৃত হইলেন। তৎপূর্ব্বে 'একেই বলে কি সভ্যতা' ও 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' তদানীন্তন সমাজের সত্য-চিত্র বলিয়া অভিনীত হইতে পারে নাই। এই সময়ে মধুসূদন রাজনারায়ণকে লিখিয়াছিলেন,—'তুমি জান, এখনো জাতীয় থিয়েটার বলিয়া পদার্থ আমাদের দেশে জন্মলাভ করে নাই। তাহার অর্থ এই যে, এখনো আমরা যথেষ্ট-সংখ্যায় নাটক, সুস্থির শিল্প-আদর্শের এবং উন্নত-আদর্শের নাটকই রচনা করিতে পারি নাই—যাহাতে দেশের সুরুচি গঠন এবং পরিচালন করিতে পারে। আমাদের এখনো প্রহসন রচনা করার সময় হয় নাই।'

'কৃষ্ণকুমারী'র অভিনয় হইবে না জানিয়া মধুসূদন সত্যই মনে অত্যন্ত ব্যথা পাইলেন। তিনি ক্ষুব্ধচিত্তে এক বন্ধুকে লিখিলেন —'তোমরা নাটকটা অভিনয় না করিলে আমি বঙ্গভাষায় কলমই ছাড়িয়া দিব—না হয় হিব্রু বা চীনা ভাষাতেই লেখনী চালাইব।' প্রায় ছয় বৎসর পরে বাঙ্গালার সাধারণ রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হইলে, 'কৃষ্ণকুমারী' নাটকের প্রথম অভিনয় হয়। 'কৃষ্ণকুমারী' নাটকে ঘটনা বৈচিত্র্য না থাকিলেও কবি চরিত্র-সৃজনে বিশেষ সৃষ্টি-কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন।

নব প্রতিষ্ঠিত 'বেঙ্গল থিয়েটারে'র অধ্যক্ষের দ্বারা অনুরুদ্ধ হইয়া মধুসূদন মৃত্যুশয্যায় শয়ন করিয়া '**মায়াকানন**' নাটক ও '**বিষ না ধনুর্গুণ**' নামে প্রহসন লিখিতে আরম্ভ করেন। সাংসারিক দারুণ দুঃখ কষ্টের দ্বারা নিষ্পেষিত কবির বিষাদময় জীবনের ন্যায় 'মায়াকানন'ও মর্ম্ম-ভেদী আর্ত্তনাদের ও দীর্ঘশ্বাসের সঙ্গে সমাপ্ত হইয়াছে। তিনি 'মায়াকানন' কিংবা 'বিষ না ধনুর্গুণ' সম্পূর্ণ করিয়া যাইতে পারেন নাই। 'মায়াকানন' বঙ্গরঙ্গভূমির অভিনেতৃগণ স্বেচ্ছানুরূপ সজ্জিত করিয়া ১৮৭৩ খৃঃ ১৭ই আগষ্ট অভিনয় করেন। কিন্তু হায়, হতভাগ্য কবি তখন চিরশান্তিলাভের মানসে পরলোকের যাত্রী। নাটক রচনার মধ্য দিয়া বাঙ্গালা ভাষায় তাঁহার সাহিত্য-জীবন আরব্ধ হইয়াছিল, জীবনের শেষে নাটক রচনা করিয়াই তাহা পরি-সমাপ্তি লাভ করিল! বর্ত্তমানে নাটক রচনার রীতি ও অভিনয় পদ্ধতির পরিবর্ত্তন ঘটায়, মধুসূদনের নাটক ও প্রহসন অপ্রচলিত হইয়া পড়িয়াছে বটে তথাপি মধুসূদনের নাটকাবলী সাহিত্যের বনিয়াদ হিসাবে চিরদিন প্রতিষ্ঠিত থাকিবে।

মুড্ লাইটিং

(শ্রীসুধীরেন্দ্র সান্যাল)

ফটোগ্রাফীর মূল উপাদান হ'চ্ছে 'আলো'। আমরা ক্যামেরার সাহায্যে কোন ব্যক্তি বা বস্তুর যে প্রতিকৃতি গ্রহণ করি তার মধ্যে দৃশ্যতঃ কোন নূতনত্ব নেই। সেই সনাতন আলো ও ছায়ার খেলা। কিন্তু আজ আর আলোক-চিত্র-শিল্পীরা সেই সনাতন পদ্ধতিতে, কোন ব্যক্তি বা দ্রব্য বিশেষের অনায়াসলব্ধ, স্বাভাবিক প্রতিকৃতিতে সন্তুষ্ট নয়।

সাধারণতঃ Still Photography বা আলোক-চিত্র গ্রহণকালে আমরা আলোককে চারটি বিভিন্ন angle থেকে ব্যবহার কোরে থাকি, যথা:—(১) Front Light (২) Side Light (৩) Top Light এবং (৪) Combined Light.

বিভিন্ন angle থেকে আলোকের বিভিন্ন বিভিন্ন ব্যবহারের ফলে গৃহীত চিত্রের রূপেরও যথেষ্ট তারতম্য ঘটে। Portrait Photography বা মানুষের ছবিতে এই আপেক্ষিক তারতম্য বিশেষ নজরে পড়ে।

তাই, সব্জেক্টের উপর আলোকের বিভিন্ন প্রভাব লক্ষ্য কোরেই যন্ত্র-শিল্পীরা, সব্জেক্টের রুচি বা বিষয়-বস্তুর প্রয়োজনানুসারে নির্দ্দিষ্ট শ্রেণীর আলোকপাতের ব্যবস্থা কোরে থাকেন।

ছবিতে আমরা যাকে অনেক সময় পরম সুন্দর বোলে মনে করি, সে হয় ত' ততটা সুন্দর নয়, কিম্বা সত্যই যাকে খুব কদাকার বোলে চিত্রিত দেখি, সেও মোটেই কদাকার নয়। বিন্দুমাত্র মেক্-আপ বা কৃত্রিম রূপ-সজ্জার সাহায্য না নিয়ে শুধু আলোকপাতের কৌশলেই এই প্রকার আবয়বিক বিপর্য্যয় ঘটানো চলে।

চিত্ররাজ্যের যারা বাসিন্দা, মাসিক বা সাপ্তাহিক পত্রিকার পাতায় পাতায়, নিত্যই তাদের কত রকম ছবি দেখি। আলোকপাতের সাহায্যে নট-নটীদের অবয়বে কত রকম পরিবর্ত্তন ঘটানো যায়—এই ছবিগুলি তা'র প্রমান।

সুন্দরকে সুন্দরতর কোরে প্রকাশ করাই শিল্পীর কাজ! কিন্তু চিত্ররাজ্যের সঙ্গে যে সকল আলোক-চিত্র-শিল্পী সংশ্লিষ্ট আছেন, তাঁদের সে স্বাধীনতা নেই। বিষয়বস্তুর সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে, বিভিন্ন চরিত্রের স্বভাব-ধর্ম্ম অনুযায়ী, নানা ভাবে তাঁদের আলোক-চিত্র গ্রহণ কোরতে হয়। এখানে সৌন্দর্য্য-বিকাশের দিকে নজর না রেখে, চরিত্র-গত বৈশিষ্ট্য-বিকাশের দিকেই বেশী নজর রাখতে হয়।

সাধারণ ভাবে, খুব উজ্জ্বল আলোকপাতের সাহায্যে Straight-Photography-র যুগ, ফিল্ম-জগত থেকে ক্রমশঃ নিশ্চিহ্ন হয়ে যাচ্ছে। চিত্ররাজ্যে এখন Mood Lighting-এর প্রাধান্য বেশী। চিত্র-নাট্যে বর্ণিত একই চরিত্রের, বিভিন্ন সময়ের ও অবস্থার মনস্তত্ত্ব অনুযায়ী আলোকপাতের ব্যবস্থা করাই এই Mood Lighting-এর উদ্দেশ্য। ধরুন কোন একটি চরিত্রের—মিলন, বিরহ, আনন্দ, অবসাদ বা উৎকণ্ঠা—এই বিভিন্ন মানসিক অবস্থা চিত্রিত কোরতে হ'লে, এই বিভিন্ন Mood এর জন্য বিভিন্ন angle থেকে বিভিন্ন প্রকারের আলোক সুকৌশলে ব্যবহার কোরতে হয়। ছবিঘরে ব'সে, কোন ভালো বিদেশী ছবি দেখবার সময় একটু বিশেষ দৃষ্টি দিয়ে এই আলো ও ছায়ার খেলার দিকে নজর রাখলে আপনিও এই Mood Lighting-এর বৈশিষ্ট্য ধরতে পারবেন. অনেকের ধারণা আছে—Soft Photography বোলতে বোঝায় under focus বা ঝাপ্সা ছবি।



নীচু জায়গা থেকে, মুখের উপর অতিরিক্ত আলোকপাতের ফলে (Exaggerated lighting from below) এই মহিলাটির অভিব্যক্তিতে ভয়ের ছাপ সুস্পষ্ট হোয়ে উঠেছে।

কিন্তু ব্যাপারটি মোটেই তা' নয়। ছবির focus ঠিক রেখে, softness-এর grade অনুযায়ী, কখনও বা নানাজাতীয় 'gauge' বা supplimentary soft effect lens-এর সাহায্যে এই কার্য্য সমাধা করা হয়। Soft Photographyতে ছবির outline কখনও নষ্ট হয় না।

Mood Lighting-এর সাহায্যে বিভিন্ন সময়ের বিভিন্ন মানসিক অবস্থার বিকাশ করা ছাড়াও, নর-নারীর ব্যক্তিত্ব-ও ফুটিয়ে তোলা যায়। চিত্র-শিল্পীদের ভেতর যাঁরা বিশেষ অগ্রগামী তাঁরাই বলেন,—"A successful photograph is not merely a matter-of-fact photography of a person's face but rather a pictorial representation of that person's personality, made by means of photography."

চিত্র-রাজ্যে, নট-নটীর আবয়বিক চিত্রগ্রহণে, এই ব্যক্তিত্বের মূল্য অনেক-খানি। জগৎ-বিখ্যাত হাস্যরসাভিনেতা চার্লি চ্যাপ্লিনের 'গোঁপ' ও 'প্যাণ্টলুন' বাদ দিয়ে যাঁরা তাঁর স্বাভাবিক চেহারার প্রতিকৃতি দেখেছেন, তাঁরা এই 'touch' টুকু উপলব্ধি কোরতে পারবেন। নর্ম্মা শিয়ারার বা মার্লেন ডিট্রিচের বিভিন্ন অবস্থার বিভিন্ন প্রতিকৃতির আলোক-নিয়ন্ত্রণের প্রভাবটুকু তাঁদের নিজ নিজ ব্যক্তিত্ব বিকাশে অনেকখানি ধরা পড়ে।

দুঃখের বিষয়, ভারতীয় চিত্র-রাজ্যে এই Mood Light-এর ব্যবহার খুব কম ছবিতেই নজরে পড়ে। নিউ থিয়েটার্স সম্প্রদায়ের একমাত্র নীতিন বসু ছাড়া সবাক চলচ্চিত্রে Mood Lighting-এর ব্যবহার কোরতে অপর কোন চিত্র-শিল্পীকে বিশেষ দেখেছি বোলে নজরে পড়ে না। কালী ফিল্মস্-এর 'তুলসীদাস'-চিত্রে জার্ম্মান-ফেরৎ অভিজ্ঞ ক্যামেরাম্যান্ শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র দাসকে অনেকাংশে Mood Lighting-এর ব্যবহারে সাফল্যলাভ কোরতে দেখেছি।

Still Photography বা 'স্থির-চিত্রে', আমাদের দেশে যে লাইটিং-এর ব্যবহার দেখা যায় তার কোন মা-বাপ নেই। নট-নটীর চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যের দিকে কোনপ্রকার নজর না রেখেই আন্দাজে ঢিল্ ছোঁড়া হয়। কারণ যাঁরা এই কার্য্যে ব্রতী আছেন তাঁরা অনেকেই value এবং limitation of lighting সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ। সাধারণতঃ ষ্টুডিওগুলিতে 'লাইট' দেবার সময় দেখা যায়, এমন কোন angle-ই নেই যেখান থেকে আলোকপাত

করা হয় না। 'লাইটের কম্পোজিসন' সম্বন্ধে অনভিজ্ঞতার ফলেই এই বিপত্তি ঘটে।



শুধু মুখের character ফোটাবার জন্য, এই ছবির দক্ষিণের কোণ থেকে তীব্র spot-light ফেলা হ'য়েছে। এই শ্রেণীর lighting-এর দ্বারা আর্টিষ্টের চরিত্রগত 'dramatic possibilities' বিকাশের সুবিধা হ'য়েছে এবং আর্টিষ্টের মুখে একটা নির্দ্দিষ্ট চিন্তার ছাপ সুস্পষ্ট হোয়ে উঠেছে।

Josephos নামে একজন বিশেষ নামজাদা ফটোগ্রাফারের ষ্টুডিওতে আমরা কতকগুলি নাচের still তুলিয়েছিলাম। তখন এঁর ষ্টুডিও ছিল Grand Hotel-এর একটি অংশে। ইনি Impressionistic School-এর theory



এই চিত্রে, spot-light-এর যথোচিত ব্যবহারের ফলে, আর্টিষ্টের মুখে গভীর চিন্তাধারার ছাপ ফুটে উঠেছে।

অনুযায়ী ছবি তোলেন। প্রত্যেক grouping এবং subject-এর মর্ম্মগত অর্থ বিশেষ ভাবে জেনে নিয়ে তিনি lighting-এর composition কোরেছিলেন। ছবিগুলিতে আমরা painting-এর effect পেয়েছিলাম। নাচের প্রত্যেক ভঙ্গিটুকু, আলো ও ছায়ার খেলায়, সাবলীল হোয়ে উঠেছিল।

চিত্ররাজ্যে মধু বোস, যন্ত্র-শিল্পী গীতা ঘোষ এবং পরিচালক চারু রায়ের Mood Lighting-এর প্রতি বিশেষ নজর দেখা যায়। তাই এঁদের পরিচালনায় গৃহীত Still গুলিতে lighting-এর অনেক পার্থক্য নজরে পড়ে।

গত বৎসরের 'American Cinematographer' নামক সুবিখ্যাত পত্রিকায়, Mood Lighting সম্বন্ধে একটি উপাদেয় প্রবন্ধ আছে। এই প্রবন্ধটির লেখক হ'চ্ছেন R-K-O Studio-র Still Department-এর সর্ব্বপ্রধান কর্ত্তা Mr. E. Bachrach. যাঁরা এ-সম্বন্ধে বিশেষ অনুসন্ধিৎসু তাঁরা এই প্রবন্ধটি ছাড়াও 'Anatomy of Motion Picture Art' নামক বিখ্যাত গ্রন্থখানি প'ড়ে দেখতে পারেন। এখানির লেখক Eric Elliott. বইখানি নিউম্যান্ কোম্পানীতে পাওয়া যায়। আলোচ্য পুস্তকে "The Camera as an instrument of Expression"—নামক অধ্যায়টি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

গান

(শ্রীরাধারাণী দেবী)

মম, অলখ অশ্রুনদীর পারেতে
রজনীগন্ধা বনে,
তুমি, ম্লান সন্ধ্যার অন্ধকারেতে
এসেছিলে পড়ে মনে।

*

অস্ত আকাশে আবীরের খেলা হয়েছে তখন শেষ,
নামিছে রজনী নীলাভ আঁচলে ঢাকিয়া আঁধার কেশ—
তুমি এলে তারে তরুণ অতিথি ক্লান্ত পথিক বেশ
জীবনের এক নিশা ও দিবার পরম সন্ধিক্ষণে।

*

ওগো, আমারি আঁখির নীরে তব তরী
এসেছিল ভেসে জানি,
তবে, কেন গো তোমারি অঞ্জলি ভরি
দিইনি এ' প্রাণখানি।

*

নীরব সাঁঝের নীলতারাকুল শেষ নিশীথের শশী
বেদনাকরুণ সে-ঘটনাখানি হেরেছিল নভে বসি'—
তাই তো অধীর ফাগুন-সমীর ফেরে আজো নিঃশ্বসি'
গোপন হৃদয়ে নয়নের জল ঝরে মম নিরজনে॥

জীবন-বীমা

(রঙ্গ নাটিকা)

[শ্রীবীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভদ্র]

[হলধর ভাদুড়ীর কক্ষ। হলধরের নিজের বাড়ী নহে, মেস বাড়ী। হলধরের বয়স বছর চুয়াল্লিশ, অবিবাহিত, তিনকুলে অনেকে আছেন বলিয়া হলধর তাহাদের সংস্পর্শ ত্যাগ করিয়াছেন। পূর্ব্বে যখন কোন চাকুরী করিতেন না বা পান নাই তখন নন্‌কোপারেশন মুভমেণ্টে মাতিয়া উঠিয়াছিলেন এবং তাঁহারই এক বিশিষ্ট বন্ধুকে স্বদেশী মন্ত্রে দীক্ষা দিয়া মার্চ্চেণ্ট অফিসের ক্যাসিয়ারী পদে ইস্তাফা দিতে বাধ্য করান এবং তাহার পর সেই চাকুরীতেই নিজে যে কেমন করিয়া কোন্ ফাঁকে ঢুকিয়া পড়েন, তাহার হদিস পাওয়া যায় নাই। এখন বেশ রোজগার, মাসে ৩০০৲ নগদ। বেশ কিছু ব্যাঙ্কেও জমিয়াছে, ভয়ানক কৃপণ এবং সেই জন্যই বিবাহ করেন নাই। সুবিধা মত পাইলে কিন্তু বিবাহ করিবার ইচ্ছা আছে। সেদিন ছুটি—হলধরবাবু একটি চেয়ারে বসিয়া সকাল বেলায় নিজের ভবিষ্যৎ সুখের দিনগুলি কল্পনায় আঁকিতেছেন এমন সময় একটি প্রৌঢ় ভদ্রলোক হাসিতে হাসিতে নমস্কার করিয়া ঘরে ঢুকিলেন।]

হল। কাকে চান?

প্রৌ। আজ্ঞে আপনাকেই।

হল। আমাকে?—কি দরকার বলুন তো!

প্রৌ। এমন বিশেষ কিছু নয়। আপনি একজন সজ্জন ব্যক্তি শুনেছি, আপনাকে আমার একটা উপকার ক'রতে হবে। অবশ্য আপনিও তাতে যথেষ্ট উপকৃত হবেন!

হল। (বিস্মিত ভাবে) আমি তো ব্যাপার কিছুই বুঝতে পারছি না মশাই। আমি আপনাকে চিনিনা শুনিনা, আমি হঠাৎ আপনার উপকার করতে যাব কেন আর আপনিই বা আমার উপকার ক'রবেন কেন?

প্রৌ। মশাই, এই "মিউচুয়াল হেল্প" আজ ভুলেছে ব'লেই না বাঙালীর এই দশা! আমি তো আর ভিক্ষে চাইছি না।

হল। সে তো বুঝলুম! কিন্তু আপনি কে, কি জন্যে.........

প্রৌ। (বাধা দিয়া) ব'লছি মশাই অত ব্যস্ত হ'চ্ছেন কেন? চেনা পরিচয় তো হবেই! পরিবার যখন স্বামীর কাছে প্রথম আসে তখন কি ফুলশয্যের রাত্তিরেই তাকে স্বামী চিনে ফেলে না পরিবারই তাকে চেনে। ছোট ছেলেদের বাপ মাকে চিনতেও যে কিছুদিন সময় যায়।

হল। আরে মশাই, ওসব ভণিতা ছেড়ে আসল কি জন্যে এসেছেন বলুন না! আপনার সঙ্গে বকবার আমার সময় নেই।

প্রৌ। এই দেখুন, আপনি চ'টে যাচ্ছেন।...এর একমাত্র কারণ আপনার ভয়ানক ব্লাড প্রেসার! কথা একটু মনোমত না হ'লেই একেবারে মাথায় ব্লাড রাশ্ ক'রে। আপনার স্বাস্থ্য সম্বন্ধে সচেতন হওয়া তো উচিৎই উপরন্তু ভবিষ্যতের জন্যে একটি ইন্সিওরেন্স ক'রে রাখা দরকার!

হল। হুঁ! বুঝেছি আপনার মতলব। আপনি ইন্সিওরেন্সের দালাল বুঝি?

প্রৌ। (হাসিয়া) শিক্ষিত লোকের সঙ্গে আলাপ করার মজাই এই যে তাঁরা মুখের কথা খসবার আগেই ব্যাপারটা বুঝে ফেলেন, কিন্তু গোবরগণেশদের সঙ্গে সকাল থেকে রাত্তির পর্য্যন্ত বক্ বক্ করুন, ঠিক দাঁত বার ক'রে থাকবে! ধ'রেছেন ঠিকই। আমি সমস্ত ঠিক ক'রে দোব আপনি শুধু ফর্‌মে একটা সই দেবেন।

হল। বেশ মজার লোক তো আপনি। আমি ইন্সিওরেন্স ক'রবো কিনা ঠিক নেই আপনি একেবারে ফর্‌ম্ পর্য্যন্ত নিয়ে হাজির ক'রেছেন।

প্রৌ। ইন্সিওর ক'রবেন না কি মশাই? আজকাল ইন্সিওর না ক'রে পথে ঘাটে চলবার জো আছে?

হল। এই আপনাদের মত লোকেদের জন্যেই নেই! ধ'রলে একেবারে ছিনে জোঁকের মত কামড়ে ধরেন। একবার পাল্লায় পড়লে যাকে ব'লে life miserable.

প্রৌ। এইখানে ভুল হ'ল। Life pleasurable করবার জন্যে যদি কেউ থাকে তো একমাত্র আমরাই আছি। ধরুন কাল যদি আপনি চক্ষু বোজেন তা হ'লে সংসারটার অবস্থা কি হবে ভেবে দেখেছেন কি? আপনার স্ত্রী পুত্র পরিবার...

হল। মশাই, কেন ব'কছেন, আমার স্ত্রী পুত্র পরিবার কেউ নেই। আপনি যান্!

প্রৌ। আহা, সব খুইয়েছেন!

হল। আজ্ঞে না, আমি বিয়েই করিনি।

প্রৌ। বিয়েই করেন নি? করবার তো ইচ্ছে আছে?

হল। আপনাকে আমি ইচ্ছে অনিচ্ছের কথা জানাতে চাই না—আপনি সরে পড়ুন।

হল। সে তো নিশ্চয়! যাব বৈ কি? কিন্তু বিয়ে করেন নি, আপনার বিয়ের বয়েস তো অনেকটা এগিয়ে এসেছে। ও, বিয়ে ক'রে বুঝি ইন্সিওর করবার ইচ্ছে?

হল। আজ্ঞে হ্যাঁ, তাই। এবার বুঝেছেন?

প্রৌ। তাহ'লে কথা দিচ্ছেন যে বিয়ে ক'রে ইন্সিওর ক'রবেন!

হল। ওরে বাবা হ্যাঁ! এ যে নাছোড়-বান্দা লোক দেখছি।

প্রৌ। তা দেখুন যদি কিছু মনে না করেন তা হ'লে আমার হাতে দু'চারটি পাত্রী আছে, দেখবেন?

হল। ইন্সিওরেন্সের দালালী ক'রতে ক'রতে আবা'র ঘটকালীও ক'রছেন বুঝি?

প্রৌ। ঘটকালী কি ব'লছেন—কি যে না ক'রতে হয় তাই বলুন। একটি ভদ্রলোক মশাই কিছুতেই বুঝবেন না যে ইন্সিওরেন্স করা ভাল। আমায় বল্লেন তাঁর ডায়বেটিস্ আছে। আমি বল্লুম আপনার মত লোকের ডায়বেটিস্ থাকতে পারে না। এই তর্ক! আমি ছাড়বার পাত্র নয় তখুনি শিশি নিয়ে বললুম নিন্, আজই Urine এগজামিন করাচ্ছি...
[পকেট হইতে একটি শিশি বাহির করিয়া টেবিলে রাখিলেন]

হল। [চটিয়া] আরে মশাই আচ্ছা লোক তো আপনি, আমার খাবার টেবিলে ওসব রাখবেন না!

প্রৌ। আপনি কি পাগল হয়েছেন। এ একেবারে নতুন শিশি!

হল। পকেটে আর কিছু আছে?

প্রৌ। সে সব বিশেষ কিছু নয়!

হল। তবু?

প্রৌ। এই অর্শের মাদুলী, টাকের ওষুধ, আর কতকগুলো টোট্‌কা টাট্‌কা।

হল। বাঁচালেন! যাক আপনি এখন আসুন, বিয়ের পরে যা হয় দেখা যাবে।

প্রো। হ্যাঁ, এই দেখুন কথায় কথায় ভুল হ'য়ে যাচ্ছিল। কি রকম পাত্রী চাই বলুন তো, আমি একবার দেখি।

হল। আপনি দেখলে হবে না, দেখতে হবে আমাকে। অতএব ও নিয়ে আর আপনি মাথা না ঘামালেই বাধিত হব।

প্রো। আরে মশাই আপনি দেখবেন তো চিরদিনই কিন্তু গোড়ায় খুঁজবে তো ঘটক। আমাকে নয় ঘটকই ভাবুন না!

হল। (স্বগতঃ) উঃ, এতো ভয়ানক খলিফা দেখছি। (প্রকাশ্যে) বেশ! আপনি তা হ'লে মেয়ে দেখে বেড়ান তারপর খবর দেবেন। পছন্দ হ'লে ব্যবস্থা করা যাবে!

প্রো। পছন্দ করাবই মশাই! এখন আপনি কি রকম মেয়ে চান বলুন! মোটা কি রোগা, কালো কি পরীর মত ধব্‌ধবে, ঢ্যাংঙা কি বেঁটে…মানে আপনার পছন্দ কি ধরণের বলুন। রেজিষ্টারী ক'রে বিয়ে ক'রবেন, না হিন্দু মতে করবেন, না প্রেম ক'রে ক'রবেন…

হল। প্রেম ক'রে বিয়ে করবার মত পাত্রীও আপনার হাতে আছে না কি?

প্রো। (হাসিয়া) হাতে কি নেই মশাই! এই গোবিন্দ চাকলাদার পচিশ বছর এই কাজ ক'রছে। তার হাতের মুঠোয় অর্দ্ধেক কলকাতা সহর! প্রেমে প'ড়ে ঘা খেয়ে গেছে এমন মেয়ে আছে, প্রেম ক'রবো ক'রবো ক'রছে কিন্তু লোক পাচ্ছে না এরকম মেয়ে আছে, প্রেমে হাবুডুবু খাচ্ছে কিন্তু বেশী সুবিধে হ'লেই ছেড়ে দিতে পারে এরকম মেয়ে আছে, কি চান বলুন না!

হল। মশাই আপনি মহাপুরুষ ব্যক্তি! আমার জন্যে ও-ধরণের মেয়ের সন্ধান দয়া ক'রে না ক'রলেই খুসী হব। আমায় একটু ভাবতে দিন।

প্রো। এর আবার ভাবাভাবিই কি আছে মশাই?

হল। যথেষ্ট আছে। আপনিই ভাবিয়ে তুলছেন। জগতে এত রকম যে মেয়ে আছে এ আপনার কাছেই নতুন শুনছি!

প্রো। তার মানে সংসার করেন নি কিনা! একবার ক'রে বুঝুন! তখন বুঝবেন গোবিন্দবাবু ইন্সিওরেন্স ক'রতে ব'লেছিল তা ঠিক কিনা! বিয়ে ক'রে দুদিন বাদে প্রত্যেককে বউ ইন্সিওরেন্স ক'রতে হবে, তা ব'লে দিলুম! আমরা দিনরাত মার্কেটে ঘুরছি, আমরা বাজার বুঝিনা!

হল। আপনারা, বিশেষতঃ আপনি একজন দূরদৃষ্টিসম্পন্ন ব্যক্তি তা' খুব বুঝতে পাচ্ছি, দয়া ক'রে আর প্রেমের বাজারে ঘুরবেন না। গেরস্থ ঘরের মেয়ে পান ভাল, না হ'লে……

প্রো। (বাধা দিয়া) গেরস্থ কি বলছেন! তারও তো শ্রেণী আছে ফুল গেরস্থ, হাফ গেরস্থ, কোয়াটার গেরস্থ—সব রকম হাতে আছে। ঐ যে বল্লুম গোবিন্দ চাক্‌লাদারের সঙ্গে বেশ আলাপ হ'ক, তারপর বুঝবেন যে লোক কেমন?

হল। অল্প আলাপেই মালুম পাচ্ছি। তা আপনি ফুল গেরস্থই দেখবেন আর অধীনের পরিচয় বোধহয় আগেই পেয়েছেন?

প্রো। মশাই আপনি কি দিয়ে ভাত খান তা' পর্য্যন্ত না জেনে কি আমি এখানে এসেছি মনে করেন? সে বিষয়ে আমায় ব'লতে হবে না। আজ তাহ'লে চলি। কিন্তু মশাই শেষকালে ফাঁকি দেবেন না। আমার কোম্পানীর নিয়মকানুনের একটা বই রেখে যাচ্ছি—অবসর মত পড়বেন। দেখবেন এর চেয়ে সুবিধে আর কেউ দিতে পারে কিনা। (একটি বই দিয়া) আচ্ছা আজ তা হ'লে উঠি, কাল পরশু নাগাদ আবার দেখা ক'রবো। নমস্কার!

[প্রস্থান]

হল। উঃ, ব্যাটা একেবারে কথার তুব্‌ড়ি ছুটিয়ে গেল। এর জন্যে মেস ছাড়তে হবে দেখছি। বলে ম'রে গেলে সংসার সুখে থাকবে। আমার পয়সায় পাঁচ বেটা ফূর্ত্তি মারবে আর আমি ভূত হয়ে দাড়ি চুলকোবো! যাক্ আপদ বিদেয় হ'য়েছে, বাঁচিয়েছে!

[নরেনের প্রবেশ]

ন। কি হে হলধর খবর কি? বাবা, বড় চাক্‌রি পেয়ে কি পুরোনো বন্ধুদের একবার খোঁজ খবরও নিতে নেই?

হল। আরে নরেন এস, এস। বহুদিন পরে দেখা হ'ল। আমার ঠিকানা জানলে কি ক'রে?

হল। তোমার আপিসে গিয়ে খবর পেলুম। তারপর কেমন আছ?

ন। এই কোনো-রকমে কেটে যাচ্ছে! তারপর তুমি কি ক'চ্ছ?

হল। কি ক'রবো ভাই, চাকরি বাকরির তো তেমন সুবিধে ক'রতে পারলুম না—এখন ইন্সিওরেন্সের দালালী ক'রছি!

হল। (থতমত খাইয়া গিয়া) বটে! তা, তা, ই-যে, ওতে কী আর হবে!

ন। ক'রতে পারলে হয় বৈ কি। তোমাদের মত পাঁচজন বন্ধু বান্ধব হেল্প্ ক'রলেই হয়। ভাই তোমাকে একটা পঞ্চাশ হাজার টাকার Life Insure ক'রতেই হবে।

হল। দেখ নরেন আমার Life যে এত Valuable তা আমি আজ বুঝছি, কিন্তু ভাই মাপ কোরো', Insure আমি ক'রতে পারবো না। সারা জীবন আমি প্রিমিয়মের টাকা জোগাব, তারপর মরে গেলে টাকা পাওয়া যাবে। ওসব জোচ্চুরিতে আমি নেই!

ন। এই দেখ। তুমি মরবে তারপর টাকা পাওয়া যাবে কেন? অনেক লোক যে বেঁচে থেকে বৃদ্ধ বয়সে টাকা পাচ্ছে। তারা কত সুখে আছে বলতো। বয়স হ'লে কিছু সংস্থান থাকলে ভাবনা কি? তারপর তোমার স্ত্রীর প্রতি একটা কর্ত্তব্য আছে তো?

হল। আরে দূর, মাথা নেই তার মাথা ব্যথা। স্ত্রী কোথায়—আমি কি বিয়ে ক'রেছি?

ন। ও, এখনও বিয়ে করনি বুঝি? তা পরে একদিন করবে তো! এখন থেকে যদি টাকা জমাও তাহ'লে কি রকম ভবিষ্যতে চমৎকার দিনগুলো কাটবে একবার ভেবে দেখ দেখি। Whole life এর জন্য না করাও অন্ততঃ বিশ বছরের জন্যও করাও!

হল। দাঁড়াও আগে বিয়েটা করি!

ন। বেশ কর, আমি বিয়ের জন্যে তোমার পাত্রী দেখি। কিন্তু ভাই এটা যেন মনে রেখ, তখন দু'জনকেই Insure ক'রে দোব!

হল। (স্বগতঃ) ও বাবা সব শেয়ালের এক রা! ইন্সিওরের দালালরা তো দেখছি ভয়ানক জীব! এরা আমাকে পাগল ক'রবে নাকি?

ন। কি, ভাবছো কি?

হল। না কিছু নয়, তুমি পাত্রী দেখ!

ন। পাত্রীর কি অভাব, আমার শালীই তো রয়েছে। বছর পঁচিশ বয়েস, তোমার সঙ্গে মানাবেও ভাল! তবে অবশ্য কিছু দিতে থুতে পারবে না! বল রাজি আছ?

হল। আচ্ছা ভাই ভেবে দেখি! আমি একটু আজ বেরুব। চান ক'রতে যাই, তুমি আর একদিন এস!

ন। বেশ! এসব ব্যস্ত হবার কাজ নয় আমি কাল পরশুর ভেতরই আসছি। আমাদের আপিসের একটা বই রেখে দাও, সময় পেলে প'ড়ে দেখো। ডাক্তার টাক্তারের কাছে আমি নিয়ে যাব, সে জন্যে কোন ভাবনা নেই। [বই দিয়া] আজ তাহ'লে আসি ভাই!

হল। এস!

[নরেনের প্রস্থান]

ভগবান, Save me from my friends! একটি পয়সা এরা জমতে দেবে না। খবরের কাগজ খুলি সেখানে ইন্সিওরেন্সের বিজ্ঞাপন, বন্ধুর সঙ্গে আলাপ করবো, তার মুখেও ইন্সিওরেন্স ছাড়া কথা নেই, প্রাণ যে যায়!

[পাশের ঘর হইতে জগদানন্দ ঘোষের প্রবেশ]

হল। এই যে জগদানন্দবাবু আসুন মশাই, একটু গল্প সল্প করি, সকাল থেকে ইন্সিওরেন্সের দালালদের পাল্লায় প'ড়ে প্রাণ হাঁপিয়ে উঠছে। বসুন, বসুন।

জগ। আপনার কাছে সোকাল বেলা দু'টি ভদ্দরলোক আসছ্যেলেন বটে! ওঁরা বুঝি এন্সিওরের লাগি পেরাপিরি ক্যরছিলেন?

হল। পেড়াপীড়ি নয় একেবারে ঘাড়ে চেপে ব'সেছিলেন। অনেক কষ্টে ভাগিয়েছি। এই দেখুন না দু'জনে দুখানা বই দিয়ে গেছেন।

জগ। [বই হাতে করিয়া] আরে মশয়, ই সব আপিসের নামও তো কখনও শুনি নাই। যদি প্রকৃত এন্সিওরেন্স করেন আমারে বলবেন আমি আপনারে বর জায়গায় নিয়ে যাবো। এ হালারা চোট্টা!

হল। [বিস্মিত ভাবে] অ্যাঁ, আপনিও কি ইন্সিওরেন্সের দালালী ক'রছেন নাকি? আপনি তো কোন এক্ আপিসে চাকরী করেন শুনেছি।

জগ। মশায় যে ভাত রান্ধ্যে স্যে কি চুল বাধেনা! এ্যা আমার সাইড্ বিজ্‌নেস্। চাক্‌রিও ক্যরি আবার অবসর কালটায় দালালী ক্যরে থাকি! আপ্‌নি আমার ঘরে রইছেন অথচ কি দুর্ভাগ্য দেখেন, একবার জানতেও পারা যায় নাই যে এন্সিওরেন্সের লাগি আপনি ব্যস্ত হইয়ে প'রছেন।

হল। মশাই, আমায় আপনারা মেস বাড়ী ছাড়ালেন। এই এন্সিওরের ঠেলায় আমি পাগল হ'য়ে যাব।

জগ। উচিৎ কথাই ক্যলছেন। বাজারে দালালদের খপ্পরে পরলে আর নিস্কৃতি নাই। আমি আপ্‌নারে চুপি চুপি বর জাগায় ল্যিয়ে একটা হাজার বিশেক টাকার এন্সিওরেন্স কর্যো দেব। তারপর গ্যাট হইয়ে বসে থাকেন, দেখি কোন্ হালা কি করে!

হল। (বিরক্ত ভাবে) যাক্‌গে ওসব বাজে কথা নিয়ে আলোচনা ক'রতে আর ভাল লাগছে না, অন্য কোন প্রসঙ্গ পাড়ুন। কে ইন্সিওরেন্স ক'রছে মশাই?

জগ। না না বাজে কথা নয়, জিনিষটা বালো! এই ধরেণ আপনি ভগবান না করুন, যদি ট্রামে কাটা পরেন, কিংবা দাঁত মুখ ছট্‌কে মারা যান তখন আপ্‌নাগোর সংসারে পদ্মার ভাঙ্গন ধর্‌বে, জল দেবার লোক পাওয়া যাবে না। কিন্তু এড্‌টা এন্সিওরেন্স থাকলে যমের মুখে লাথি মেরে চ'লে যাবেন!

হল। জগদানন্দবাবু আমার সংসার নেই!

জগ। আরে নেই তো কি হইল, সংসার ক'রে দিমু!

হল। জগদানন্দবাবু চা করেছেন? একটু kindly দেবেন?

জগ। নিশ্চয় চা আমি এখুনি ক'রে আন্‌ছি! আপনি বসেন, আমি যে অফিসের কাজ করি তারও একবার প্রিমিয়ামের সুবিধা দেখুন...... আমি বইটাও আন্‌ছি!

[প্রস্থান]

হল। নাঃ, আজই এখান থেকে তল্পি-তল্পা ওঠাতে হ'চ্ছে। এর চেয়ে বড়বাজারে ধর্ম্মশালায় বাস করা ভাল। ম্যানেজারবাবু, ও ম্যানেজারবাবু!

[ম্যানেজারের প্রবেশ]

ম্যা। কি হলধরবাবু ডাকছেন?

হল। আজ্ঞে হাঁ! দেখুন তো এ-মাসে কত পাওনা হ'ল আমার, আমি আজই এ-মেস ছাড়্‌ছি।

ম্যা। কেন মশাই? কি অসুবিধে হ'চ্ছে বলুন তো?

হল। সে আর বলবো কি, যত সব বোগাস্ ইন্সিওরেন্স কোম্পানীর দালাল আমাকে একেবারে ছেঁকে ধ'রেছে। আমি এদের হাত থেকে রেহাই পাবার জন্যে পালাচ্ছি।

ম্যা। এই জন্যে? সব মেরে তাড়ান। স্পষ্ট ব'লে দিন আমি তোমাদের ওখানে ইন্সিওরেন্স ক'রবো না।

হল। আরে মশাই, চেনা-পরিচিত লোক, আমি করি কি?

ম্যা। চক্ষু লজ্জায় বাধছে! এক কাজ করুন আমি এখুনি একটা Form নিয়ে আস্‌ছি আপনি তাতে সই করে দিন। হাজার ত্রিশ টাকার একটা ইন্সিওরেন্স ক'রে ব'লে দিন যে বাপু তোমাদের আগে আমি একটি Insurance ক'রে ব'সে আছি, আর হবে না।

হল। [স্তম্ভিত হইয়া ম্যানেজারের মুখের দিকে খানিকটা চাহিয়া রহিলেন পরে গম্ভীরভাবে বলিলেন] আপনিও ইন্সিওরেন্স?

ম্যা। আজ্ঞে আমি নই। আমার একটি শালা ওকালতী ছেড়ে দিয়ে এখন ইন্সিওরেন্স ক'রছে। আমায় একটু সাহায্য ক'রতে বলে। আমি কি ছাই জানি যে আপনার কাছে সব এত বাজে লোক ইন্সিওরেন্সের জন্যে ঘুরছে। যাক্ যখন টের পাওয়া গেছে তখন শুভস্য শীঘ্রং। আমি এক্ষুনি আমার শালার বাড়ী থেকে একটা Form নিয়ে আস্‌ছি। আপনি বসুন।

[প্রস্থান]

[ম্যানেজার চলিয়া যাইতে হলধরবাবু তাড়াতাড়ি নিজের জিনিষপত্র একটি পুঁটলিতে বাঁধিলেন এবং একটু পরে মেসের বামুন ঠাকুরকে ডাকিয়া ১১৸৴০ আনা হাতে দিলেন]

ঠাকুর। এ টাকা কি ক'রবো বাবু?

হল। ম্যানেজারবাবু এলে দেবে। দিলেই তিনি বুঝতে পারবেন। আমি আবার বিকেলে আসবো খ'ন!

[একটি রিক্সা ডাকিয়া জিনিষ-পত্র লইয়া চুপি চুপি উধাও]

দ্বিতীয় দৃশ্য

[হলধরবাবু বালিগঞ্জে একটি বাড়ীর ঘর ভাড়া করিয়া থাকেন। কোনো লোকের সহিত মেশেন না। উপরের ঘরে একজন পাশ করা ধাত্রী থাকেন। দেখিতে সুশ্রী, ব্যবহারও অমায়িক। হলধরবাবুর মনে হয় যে, যদি বিবাহ করিতে হয় তাহা হইলে এই মেয়েটির মত কাহাকেও করিতে হইবে। আলাপও বেশ জমিয়াছে কিন্তু ইহার সহিত বিবাহের প্রস্তাব

করা সাহসে কুলায় না। হলধরবাবু চা খাইতেছিলেন এমন সময় মিস্ রায় ঘরে প্রবেশ করিলেন]

হল। গুড্ মর্ণিং মিস্ রায় !

মিস্ রায়। গুড্ মর্ণিং ! এরি মধ্যে আপনি চান-টান সেরে নিয়েছেন দেখ্‌ছি !

হল। সকাল বেলা চান করা তো আমার চিরকালের অভ্যেস, মিস্ রায়। সেই জন্যে শরীরটা এখনও ঠিক মজবুত রেখেছি। দাঁড়িয়ে রইলেন কেন, বসুন।

মিস্ রায়। হঁ্যা ব'সছি। আপনার আর চা-টা আছে ?

হল। খাবেন নাকি ?—আচ্ছা আমি ক'রে দিচ্ছি।

মিস্ রায়। না, না আমার জন্যে দরকার নেই। সেদিন সেই যে ভদ্র-লোকটির সঙ্গে আপনার আলাপ করিয়ে দিলুম—আমার সেই পিসেমশাই আজকে আসবেন কিনা, তাঁর জন্যেই ব'লছিলুম !

হল। ওঃ! পিসেমশাইয়ের জন্যে ! সে তো ঘরের কথা। তিনি এলেই আমি সব ঠিক ক'রে দোব। বেশ লোকটি ! সেদিন আলাপ ক'রে এত খুসী হলুম !

মিস্ রায়। হঁ্যা লোক খুবই ভাল; আর এত মিশুকে যে কি বলবো ! সেই জন্যে ওঁর এত লোকের সঙ্গে আলাপ, যে গুণে উঠ্‌তে পারা যায় না।

হল। সত্যি অতি অমায়িক প্রকৃতির লোক। আমার মত লোকও, মনে করুন, তাঁকে পেয়ে ছাড়তে চায় না !

[নেপথ্যে—"লীলা আছ ?"]

মিস্ রায়। ঐ পিসেমশাই এসেছেন। আসুন !

[পিসেমশাইয়ের প্রবেশ]

হল। নমস্কার।

পিসে। এই যে মিঃ ভাদুড়ীও আছেন দেখছি। নমস্কার ! খবর ভাল ?

হল। আজ্ঞে হঁ্যা ! এই মাত্র আপনার কথাই হ'চ্ছিল মিস্ রায়ের সঙ্গে।

পিসে। বটে !

হল। একটু চা খাবেন কি ?

পিসে। না—চা খাওয়া ইদানিং ছেড়েছি, বরং একটু চিনির সরবৎ হ'লে ভাল হ'ত !

মিস্ রায়। আমি এখুনি ক'রে আনছি পিসেমশাই ! আপনি ততক্ষণ মিঃ ভাদুড়ীর সঙ্গে গল্প করুন। [মিস্ রায়ের প্রস্থান]

পিসে। একটু তাড়াতাড়ি আনিস্ মা ! আমি আবার এক্ষুনি চ'লে যাব। একজন client-এর সঙ্গে দেখা ক'রতে হবে।

হল। আপনি হাইকোর্টে প্র্যাক্‌টিশ করেন বুঝি ?

পিসে। রামঃ ! আপনি যা ভাব্‌ছেন এ সে ক্লায়েণ্ট নয়, এ অন্য। আমার এক বন্ধুর বন্ধু—তাঁর সঙ্গে হালে আলাপ হ'য়েছে, তাই একটু বন্ধুত্বটা ঝালিয়ে আসতে চ'লেছি। ভদ্রলোকের কাছ থেকে যথেষ্ট উপকার পাবার আশা আছে। বুঝছেনই তো আজকাল প্রকৃত বন্ধু মেলা বড় কঠিন। যারই সঙ্গে আলাপ করুন সেই নিজের গণ্ডা পাঁচপো ক'রে নেবার জন্যে একেবারে মুখিয়ে আছে।

হল। সে যা ব'লেছেন। আমি তো ঐ জন্যে কারুর সঙ্গে বাক্যা-লাপ করি না। আলাপ ক'রবো কি, অমনি নিজের স্বার্থের কথা পেড়ে ব'সে আছে !

পিসে। স্বার্থ কি ব'লছেন—নিঃস্বার্থ ভাবে আপনি তার উপকার ক'রতে যান, তাও অনেক সময় বুঝবে না। মশাই, কম পক্ষে আমার সঙ্গে হাজার পাঁচেক লোকের আলাপ আছে, কিন্তু তাদের দ্বারা যদি একটা উপকার পাই তো কি ব'লেছি। 'বন্ধু' কথাটার মানেই আজকাল ব'দলে যাচ্ছে। কাজের কথা পাড়ুন অমনি মুখ গোমড়া ক'রবে, আজে বাজে বকুন তখন আপনাকে কথার ভেল্কিবাজীতে হার মানাবে। কেমন ঠিক ব'লছি কি না ?

হল। প্রাণের কথা টেনে ব'লেছেন। এই জন্যে তো আমি কারুর সঙ্গে আলাপই ক'রতে পারলুম না মশাই।

পিসে। ক'রে কোন লাভ নাই। বন্ধু ব'লবো কাকে, না যে নিজের স্বার্থের খানিকটা বন্ধুর জন্যে ছেড়ে দেয় ! কেমন কি না ?

হল। নিশ্চয় ! আপনার মতের সঙ্গে আমার ভারী মিলছে।

পিসে। মিলতেই হবে। প্রকৃত বন্ধু ব'লে আপনি যাকে মনে করেন, আমি যাকে মনে করি, তারা পরস্পরের সঙ্গে মিলবে না, একি একটা কথা হ'ল ! আর একটা কি জানেন বন্ধুকে প্রথম দেখলেই চেনা যায়। যেদিন লীলা আপনার সঙ্গে আমার আলাপ ক'রে দিলে, সেই দিনই আমি জানি যে আমি একটি প্রকৃত নতুন বন্ধু পেলুম। আমার ধারণা যে অভ্রান্ত এ আমি প্রমাণ ক'রবোই।

হল। (হাসিয়া) কি ক'রে ?

পিসে। এই ধরুন, আমি ইন্সিওরের কাজ করি। আপনাকে যদি Whole Life কি বিশ বছরের জন্যে একটা ইন্সিওর ক'রতে বলি—আপনার হয়তো ইচ্ছে না থাকলেও বন্ধুত্বের খাতিরে তা ক'রবেনই এবং মনে মনে বুঝবেন যে এও আমার বন্ধু—ঠকাবে না। কেমন কি না ?

হল। অঁ্যা ! তা—তা হয়তো আমার অবস্থা·· ······

পিসে। হঁ্যা, সে তো নিশ্চয় ! যেমন অবস্থা তেমনিই করাবেন বৈকি। আপনি যেমন বন্ধুত্বের খাতিরে আমার একটা অনুরোধ রাখবেন আমারও বন্ধু হিসেবে সঙ্গে সঙ্গে দেখা চাই যে, আপনার অবস্থা অনুযায়ী ইন্সিওর করাচ্ছি কিনা ? আমি যদি বলি মিঃ ভাদুড়ী, দশহাজার টাকার একটা ইন্সিওর আপনাকে ক'রতে হবে, আপনি নিজের অবস্থা বুঝে আমাকে বল্লেন, না পিসেমশাই, হাজার পাঁচেকের বেশী আপাততঃ পারবো না—বেশ ভাল কথা, আমার তাই ঠিক করা উচিৎ। জেদ্ যদি করি তাহ'লে আমার দিক থেকেই সেটা অত্যন্ত স্বার্থপরের মত কাজ হবে—ঠিক বন্ধুর কাজ ক'রবো না, কি বলেন ?

[মিস্ রায়ের প্রবেশ]

মিস্ রায়। এই নিন পিসেমশাই সরবৎ !

পিসে। দাও মা (সরবৎ খাইয়া) আঃ ! এ সম্বন্ধে কালকে আমি ধীরে সুস্থে একটু বিশদ ভাবে আলোচনা ক'রবো—আজ চলি ! আবার দেখা হবে—আচ্ছা ! নমস্কার !

[প্রস্থান]

[হলধর নির্ব্বাক্ বিস্ময়ে খানিকক্ষণ সেই দিকে চাহিয়া রহিল। সহসা মিস্ রায় ডাকিলেন]

মিস্ রায়। মিঃ ভাদুড়ী কি ভাবছেন ?

হল। না তেমন কিছু নয়···এই···এই···

মিস্ রায়। আমি প্রায়ই লক্ষ্য করেছি মিঃ ভাদুড়ী, আপনি বড্ড অন্যমনস্ক হ'য়ে থাকেন। কি যে ভাবেন তা বুঝতে পারি না। আপনাকে কদিন ধরে একটা কথা জিজ্ঞেস্ ক'রবো ভাবছি কিন্তু——

হল। কি ব'লবেন ব'লুন না। সঙ্কোচ ক'রছেন কেন ?

মিস্ রায়। যদি কিছু মনে না করেন তা হলে বলি। আচ্ছা আপনি কি বিবাহিত?

হল। আজ্ঞে না।

মিস্ রায়। আচ্ছা, আপনি বিবাহ করেন নি কেন?

হল। ওটা বিশেষ সুবিধের মনে হয় নি। উপরন্তু বিয়ে ক'রলেই খরচ বুঝছেন কি না, তার চেয়ে এ বেশ আছি। তা' ছাড়া বুড়ো বয়সে আমার গলায় আর কে মালা দিচ্ছে বলুন?

মিস্ রায়। বাংলা দেশে বুড়োর গলাতেও মালা পরিয়ে দেবার মত মেয়ের কি অভাব আছে মনে করেন?

হল। না তা নেই! তবে কি জানেন সে সব মেয়ে প্রায় পুরুষ হয়ে এসেছে এবং তারা যে মালা পরায়, তা'…ঘেঁটু ফুলের মালা।

মিস্ রায়। (হাসিয়া) ধরুন যদি কেউ গোলাপের মালাই আপনার গলায় পরিয়ে দিতে রাজী থাকে, তাহ'লে?

হল। তা হ'লে অবশ্য, তাহ'লে অবশ্য, কি যে ক'রবো ঠিক ব'লতে পার্চ্ছি না। তবে বুঝছেন না বয়স হ'য়ে গেলেও একটা পছন্দ তো আছে।

মিস রায়। কি রূপ না গুণ?

হল। দুটোই অন্ততঃ চলনসই গোছের না হলে…বুঝছেন কি না…

মিস্ রায়। কিন্তু আপনি নিজে কতটা বাজারে চ'লতে পারেন সেটাও সঙ্গে সঙ্গে ভেবে দেখা চাইতো!

হল। সে আমি যথেষ্ট ভেবেছি মিস্ রায়। আমি এই রকম আপনাদের একখানা ঘর নিয়ে প'ড়ে থাকি ব'লে হয়তো আপনার ধারণা আমি একেবারে একটা ভ্যাগাবণ্ড্! তা' মোটেই নয়। আজকাল বাজারে ৩০০৲ টাকা মাইনের চাকুরের কি কোন দাম নেই মনে করেন? রূপ নাই বা থাক্ টাকার একটা ওজন আছে তো?

মিস্ রায়। (বিস্মিত ভাবে) আপনি তিনশো টাকা মাইনে পান, অথচ এই রকম ভাবে থাকেন? আশ্চর্য্য! ব্যাঙ্কে টাকা জমাচ্ছেন বুঝি?

হল। তা ছাড়া আর কোথায় জমাবো। কাছে রাখলেই সর্ব্বনাশ, ক্রমাগত বুঝছি টাকা হাতাবার জন্মে সকলে ঘুরচে। কাছে রাখলেই নিশ্চয় খরচ হ'য়ে যাবে!

মিস্ রায়। কিন্তু এ ভাবে খরচকে কদিন ঠেকিয়ে রাখবেন? ধরুন চেক্ কাটলেই যেখান থেকে টাকা পাওয়া যায় সেখানে জমানো তো safe নয়। তার চেয়ে আপনি যদি একটা মোটা রকম ইন্সিওরেন্স ক'রে রাখেন তাহ'লে আপনার ঘাড় ধ'রে কোম্পানী মাসে মাসে প্রিমিয়ামের টাকা আদায় ক'রে নেবে এবং সে টাকা জমতে বাধ্য! আর ভবিষ্যতেও উপকার দেবে!

হল। (স্বঃ) ও বাব', এও!—(প্রকাশ্যে) দেখুন মিস্ রায়, ইন্সিওর ইন্সিওর ক'রে সবাই তাড়া দিতে পাগলের মত হ'য়ে আমি শ্যামবাজার থেকে উঠে বালিগঞ্জে পালিয়ে এসেছি। এখানেও যদি আবার ঐ কথা শুনতে হয়, তাহ'লে আমায় ক্যাওড়াতলার শ্মশানে গিয়ে বাস ক'রতে হবে।

মিস্ রায়। আপনি ভুল ক'রেছেন মিঃ ভাদুড়ী! ইন্সিওরেন্স জিনিষটা যে কত ভাল আপনাকে তা' কেউ বুঝিয়ে দেয়নি ব'লেই আপনার এ সম্বন্ধে একটা ভুল ধারণা আছে। আমি আপনাকে বুঝিয়ে দিচ্ছি! এখন আপনার যৌবন রয়েছে, খাট্তে পার্চ্ছেন, কিন্তু আর বিশ বছর যদি বাঁচেন তা হলে কি অবস্থা হবে ভেবে দেখুন দেখি। ব্যাঙ্কে যে টাকা জমিয়েছেন তা তো যে কোন মুহূর্ত্তে যেতে পারে!

হল। আমি খরচ যদি না করি অমনি টাকা যাবে?

মিস্ রায়। নিশ্চয়! এক নিমেষে যাবে। মানুষের মন। কাল আপনি হয়তো সব টাকা উড়িয়ে দিলেন!

হল। আমার সে রকম উড়ন চণ্ডে মন নয় মিস্ রায়!

মিস্ রায়। আহা, হ'তে কতক্ষণ! তা ছাড়া যদি ব্যাঙ্ক ফেল হ'য়ে যায়—এত প্রায়ই হ'চ্ছে!

[নেপথ্যে জনৈক ব্যক্তি কর্কশস্বরে ডাকিলেন] "মিস্ রায় আছেন?"

হল। আপনাকে কে বাইরে ডাকৃছে, মিস্ রায়।

মিস্ রায়। ও বুঝিছি! এই বাড়ীর মালিক। দু'মাসের ভাড়া বাকী প'ড়েছে তা যেন লোকটার সবুর সইছে না। আপনি এক কাজ করুন মিঃ ভাদুড়ী এখানে ডেকে ব'লে দিন যে মিস্ রায় খামিনগঞ্জের রাজবাড়ীতে একটা call পেয়েছেন সেইখানে চ'লে গেছেন। হপ্তা খানেক আসবেন না! আমি পাশের ঘরেই আছি! শিগ্‌গির ভাগিয়ে দেবেন লোকটা বড় Rough!

[পাশের ঘরে প্রবেশ করিলেন]

হল। (দরজা খুলিয়া) কে?

[নাড়ু দত্ত ঘরে প্রবেশ করিলেন]

দত্ত। আমি এই বাড়ীর Owner, মিস্ রায় কোথায়?

হল। মিস্ রায় বাইরে গেছেন এক হপ্তা আসবেন না!

দত্ত। বটে! আমি আজ সকালে একটু আগে তাঁকে ওপরের বারান্দায় পায়চারি ক'রতে দেখে গেছি আর এর মধ্যে তিনি উধাও! বাড়ীর লোক-জন চাকর-বাকরকে সব বেশ মিথ্যে কথা শিখিয়ে রেখেছেন তো!

হল। দেখুন মুখ সামলে কথা ব'লবেন!

দত্ত। আরে মশাই, চক্ষু রক্তবর্ণ ক'রবেন নিজের স্ত্রীর কাছে। চিরদিন বক্সিং ল'ড়ে এলুম, ভাড়া বাকী প'ড়লে কখন ছোট আদালতে যেতে হয়নি নিজেই কাম হাসিল ক'রেছি। তা আপনি এত লম্বা চওড়া ক'রছেন আপনি কে?

হল। আমি যে হই না তাতে আপনার দরকার কি?

দত্ত। হুঁ, বুঝিছি! তাঁর হবু স্বামী বুঝি?

হল। দেখুন খামকা একজন ভদ্রলোকের ছেলেকে আর এক ভদ্র মহিলার নাম নিয়ে অপমান ক'রবেন না! জানেন আমি তাঁর ভাঁড়াটে?

দত্ত। তিনি কি আপনাকে এখন ভাড়া রেখেছেন পরে Permanent ক'রবেন?

হল। ফের্!

দত্ত। বন্ধু চটবেন না—মাস্‌ল দেখ্‌ছেন! নিজের Life insure ক'রে তবে আমার সঙ্গে ল'ড়্‌তে আস্‌বেন।

[নিজের হাতের গুলি দেখাইলেন।]

হল। [একটু দমিয়া] মশাই আপনার মাস্‌ল দেখে আমার লাভ নেই কিন্তু আমি ভাবছি আমাকে খামকা গালাগালি দিয়ে আপনার কি লাভটা হ'চ্ছে।

দত্ত। দেখুন, এইবার আমি আপনাকে ঠ্যাঙাব—গালাগালি দেওয়া আমার কুষ্টিতে লেখেনি। পুলিশ কোর্টে জিগ্যেস্ ক'রে আসুন নাড়ু দত্ত লোককে মেরে কতবার ফাইন্ দিয়ে এসেছে! আমি আপনাকে Challenge ক'রছি কি গালাগালি আমি ক'রেছি! বলুন! নইলে এখুনি এক হাত হ'য়ে যাক্।

হল। (থতমত খাইয়া) না, ঐ যে কি ইন্সিওরের কথা না কি ব'ললেন না……আমি তাইতেই………

দত্ত। ও ইন্সিওরের কথাটা গালাগালি—আহা মরি সোনার চাঁদ, কি বুদ্ধিরে। ভাল কথা ব'ললুম কিনা সেটা হ'ল ওঁর কাছে গালাগালি! এই বুদ্ধি নিয়ে আর পথে ঘাটে বেরিও না দাদা। সত্যি Insure করাও নইলে চক্ষু বুঝলে বাড়ীর লোক কে আর কেউ দেখবার থাকবে না। আজ চল্লুম। মিস্ রায় সত্যি কোথায় গেছেন আমি খবর নিয়ে বিকেলে আস্‌ছি। তারপর একবার তাঁকেও দেখবো তোমাকেও দেখবো! Good bye!

[প্রস্থান]

[মিস্ রায়ের প্রবেশ]

হল। মিস্ রায় আমি চল্লুম! শুধু শুধু আপনার জন্তে আমায় সকাল বেলায় লোকটা অপমান ক'রে গেল।

মিস্ রায়। আমি ওর নামে পুলিশ কেস্ ক'রছি দাঁড়ান না। আপনাকে সাক্ষী দিতে হবে কিন্তু—

হল। মাপ্ করুন, ওসব হাঙ্গামে আমি নেই!

মিস্ রায়। আপনি বড় ছেলে মানুষ। আমি বেশ বুঝতে পাচ্ছি যে সংসারে আপনার মত লোকের কক্ষণো একা চলা উচিৎ নয়। কোন দিন কার পাল্লায় প'ড়বেন সে সর্ব্বনাশ ক'রবে!

হল। কিন্তু মিস্ রায় আমাকে মাপ ক'রবেন! আমার এঘর ছেড়ে পালানো ছাড়া আর কোন উপায় নেই! এরই মধ্যে লোকটা আমায় হবু স্বামী ঠাউরে গেছে, শেষে এই নিয়েই একটা কেচ্ছা বেরুবে! আমার অপমানের শেষ থাকবে না।

মিস্ রায়। (কাঁদ কাঁদ ভাবে) হাজার হ'ক পুরুষ মানুষ কিনা পাষাণে গড়া। নিজের অপমানটাই বড় হল আর একটা অবলা নারীর নামে যদি কাল কেলেঙ্কারী বেরোয় তা হ'লে তার কি হবে ভেবে দেখেছেন কি? বেশ আপনি যান! শুধু একটা অনুরোধ আমি মরে যাবার পর, আমার বালিশের নীচে চিঠিখানা পাওয়া যাবে সেটা খুলে দেখবেন।

হল। কি আশ্চর্য্য, আপনি আমার জন্তে মারা যাবেন?

মিস্ রায়! বিশ্বাস করুন আজ রাত্তিরেই আমি হার্টফেল ক'রে মারা যাব!

হল। (স্বঃ) এত বড় বিপদে পড়া গেল। (প্রকাশ্যে) শুধু শুধু হার্ট ফেল্ করবেন কেন?

মিস্ রায়। হার্ট তো কখনো কাউকে দেন নি ত' বুঝবেন কি ক'রে যে কেমন ক'রে তা' ফেল্ করে!

[কাঁদিয়া ফেলিলেন]

(স্ব) তাইতো মেয়েরা কাঁদলে এত সুন্দরী হয়, কি করি?

হল। কাঁদবেন কাঁদবেন না। আপনি আমায় এত-টা ভালবাসেন?

মিস্ রায়। (উচ্ছ্বসিত হইয়া) ওগো কতটা ভালবাসি তা তো হাত দিয়ে মেপে দেখাবার নয়, যদি এই বুকটা চিরে দেখাতে পারতুম···উঃ (ক্রন্দন)

হল। যাক গে, ও চেরা ফেঁড়ায় আর দরকার নেই আমি বুঝেছি! ওগো ওঠো! ওঠো! আমি বেশ বুঝতে পাচ্ছি যে নিজেকেও আর সামলাবার অবস্থা আমার নেই। আমি তোমায় ছাড়বো না।

[আদর করিয়া মুখটা তুলিলেন]

মিস্ রায়। সত্যি ব'লছো?

হল। তিন সত্যি।

মিস্ রায়। (গলা জড়াইয়া) তা হ'লে কালকেই রেজিষ্টারী ক'রে আমাদের বিয়ে হবে তো?

হল। আবার কাল কেন? আজ দুপুরেই চল!

মিস্ রায়। কিন্তু মনে থাকে যেন, বিয়ে ক'রেই একটা হাজার পঞ্চাশের······

হল। ওগো দোহাই তোমার, আর এ সুখের সময় ইন্সিওরেন্সের কথা পেড়ো না।

মিস্ রায়। ঐ তোমার কেমন একটা গোঁ! জিনিষটা কি খারাপ? তা' ছাড়া বুঝছো না বিয়ে ক'রে আর তো এজেন্সী রাখ্‌ছি না। তুমি আমার Through দিয়ে Insure করলে যে কমিশনটা পাব তাতে মুদীর দেনা, বাড়ীভাড়া সব clear হ'য়ে যাবে। অথচ ঘরের টাকা ঘরে রইলো।

হল। কিন্তু কি জানো আমার মনে হয় যে ইন্সিওর ক'রলেই আমি মারা প'ড়বো।

মিস্ রায়। তাতে তোমার লোকসানটা কি? মারা পড়লেই বা টাকাটা তো আর মারা যাচ্ছে না? তোমার স্ত্রী তো পাবে।

হল। আহা, প্রিয়ে তোমার কি বুদ্ধি।

মিস্ রায়। তোমার চেয়ে আছে।

[রাস্তা হইতে জগদানন্দ বাবু ডাকিলেন]

জগদা। হোলোধরবাবু এই বাসায় থাকেন?

হল। কে? [জানলা দিয়া মুখ বাড়াইয়া দেখেন জগদানন্দ]

জগদা। আর্ মশায়, আপনারে কোলকাতা শহরে গরু খোঁজা করছি। বহু ক'ষ্টে সন্ধান পাইলাম! বিয়া করছেন?

হল। আজ ক'রবো!

জগদা! কাল ত' ঐলে দ্যাখা করবো? এন্সিওরেন্স তো তা ঐলে এইবার করতেই হয়!

হল। তা তো হয়! কিন্তু আপনাদের আর সুবিধে হবে না।

জগদা। সে কি মশয়! আশা দিয়ে নৈরাশ করেন! আমার চোয়ে সুবিধায় আর কোন এ্যাজেন্ট দেয় তো আমি তার হালা!

হল। আজ্ঞে, হ্যাঁ আপনার চেয়ে সুবিধা পেয়েছি! এবার ইন্সিওরেন্সের দফা নিকেশ ক'রে ছাড়বো!

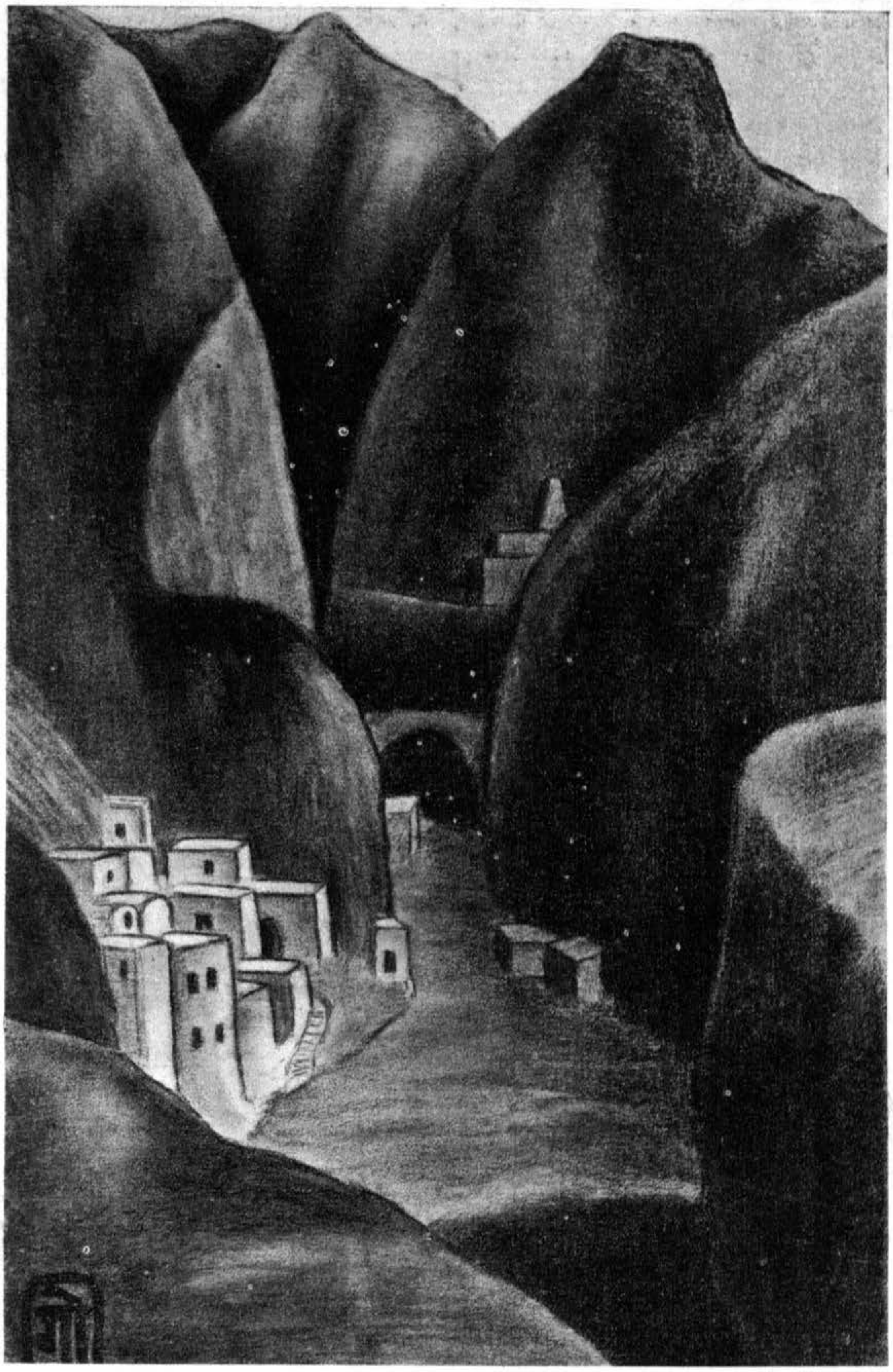
জগদা। কি রকম?

হল। একেবারে agencyকে বিয়ে ক'রতে চ'লেছি!

জগদা। মস্‌কারা ক্যরছেন?

হল। মোটেই না! দেখবেন?—এই দেখুন! [মিস্ রায়কে একবার জানালা দিয়া উঁকি মারিতে বলিলেন। জগদানন্দ শ্রীমতীর মুখ দেখিয়া ঢোঁক গিলিল। তাহার মুখ দিয়া শুধু অস্ফুট একটু স্বর বাহির হইল "হঃ!"] উপরের জানালা বন্ধ হইয়া গেলে জগদানন্দ পথ চলিতে চলিতে বলিল,—দ্যাহ, আমরা হালারা এক বইৎসর যাবৎ খাবি খাইয়ে মলাম, আর মেইয়া ছেল্যে এক ঝট্‌কায় হুকাম স্যোরে দিল। এন্‌সিওরের মাথায় মার ঝাড়ু—আমাদের সাথে আবার এ হানেও মেওয়া লোকের কোম্পিটিশান লাগায় দেছে। আরে ওদের সাথে পাল্লা দিয়া আমরা—মদ্দালোক পারমু ক্যান্?

যবনিকা



THE VALLEY OF HORRORS

ANAGARIKA P. GOVIND

Brunetiere এর সঙ্ঘর্ষবাদ

শ্রীকালীপদ দাশগুপ্ত এম্, এ

[**পরিচয়** ঃ—Ferdinand Brunetie`re ( 1849 – 1906 ) আধুনিক যুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যসমালোচকগণের অন্যতম : নাটক সম্বন্ধে তাঁহার মতবাদ, যাহাকে সাধারণতঃ Conflict theory বা সংঘর্ষবাদ বলা হয়, এক তাঁহার মাতৃভূমি ফ্রান্স ব্যতীত অন্য সর্ব্বত্র এককালে যথেষ্ট চাঞ্চল্যের সঞ্চার করিয়াছিল। Brunetie`reএর জীবনী নিতান্ত বৈচিত্র্যহীন নয়। বিশ বৎসর বয়সে তিনি নর্ম্ম্যালস্কুলের প্রবেশিকা পরীক্ষায় অকৃতকার্য্য হ'ন এবং একবৎসর পরে Franco-Prussian War এ স্বদেশের হইয়া যুদ্ধ করেন। যুদ্ধ শেষ হইলে সুবিখ্যাত ফরাসী সাময়িক Revue des deux mondes এ যোগদান করিবার সুযোগ তাঁহার ঘটে, এবং তিনি সে সুযোগের সদ্ব্যবহারও করেন। কালক্রমে পদোন্নতি করিয়া তিনি উক্ত কাগজের সম্পাদকত্ব পর্য্যন্ত লাভ করেন। তাঁহার অনেক মূল্যবান প্রবন্ধ এই সময়ে উল্লিখিত কাগজখানিতে সর্ব্বপ্রথম প্রকাশিত হয়। সম্পাদকী ছাড়া তিনি কিছুদিনের জন্য নর্ম্ম্যাল স্কুল ও Sorbónne বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনাও করিয়াছিলেন। পরিণত বয়সে তিনি সাহিত্য ছাড়িয়া ধর্ম্ম ও রাজনীতির চর্চ্চায়ই মনোযোগ দিয়াছিলেন্ বেশী। ১৮৯৪ (?) সালে তিনি Catholic ধর্ম্মগ্রহণ করেন এবং উহা প্রচার করিবার জন্য কয়েক বৎসর পরে পৃথিবী ভ্রমণ করেন ১৯০৬ সালে তাঁহার মৃত্যু হয়।

Brunetie`re-এর নাট্যতত্ত্বের মূল্যসম্বন্ধে মতভেদ যথেষ্ট। এককালে উহা যেরূপ অতিমাত্রায় সমাদর পাইয়াছে, বর্ত্তমানে ঠিক সেই মাত্রায় উহা সর্ব্বত্র নিন্দিত হইতেছে। নিম্নের প্রবন্ধটিতে লেখক অতি সংক্ষেপে Brunetie`reএর theory'র মূলসূত্রগুলির ব্যাখ্যা ও সমালোচনা করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন।]

সঙ্ঘর্ষবাদকে ঠিক একটা "বাদ" বা Theory হিসাবে না জানিলেও তাহার মূল বিষয় সম্বন্ধে নাট্যরসিক মাত্রেরই স্পষ্ট বা অস্পষ্ট একটা ধারণা আছে। যাহা কিছু বিশেষভাবে নাটকীয় তাহারই ভিত্তি পরস্পর বিরোধী শক্তির প্রবল সংঘাতের উপর, এরূপ মত Antigone বা Hippolytos পাঠকের নিকট অপরিচিত হইবার কথা নয়, যদিও তাহাকে অত্যন্ত ব্যাপক ভাবে চালাইবার চেষ্টা করিলে তাঁহার হয়ত' আপত্তি থাকিতে পারে। তাই খুব আশ্চর্য্য মনে হয় যে আধুনিককালের Brunetie`re এর পূর্ব্ববর্ত্তী নাট্যাচার্য্যগণের কেহই এই সংঘাতের উপর বিশেষ জোর দিতে চাহেন নাই। এরিষ্টটলীয় নাট্যশাস্ত্রে Confilct এর স্থান আছে বটে এবং Hegel ও তৎশিষ্য Schlegel "Tragic Conflict"এর কথা কহিয়াছেন ইহাও সত্য, কিন্তু এইসব পূর্ব্বাচার্য্যগণের সকলেই হয় নাটকীয় সঙ্ঘর্ষকে প্রাধান্য দিতে বিশেষ কার্পণ্য দেখাইয়াছেন না হয় উহাকে শুধু Tragedy-র ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ করিয়াছেন। অপর পক্ষে ফরাসী সমালোচক Brunetie`re এই সংঘাতকেই Tragedy বা Comedy নির্ব্বিশেষে নাটকের প্রধান

উপাদান বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন এবং সেজন্য William Archer প্রমুখ বিরুদ্ধমতাবলম্বীদের নিকট হাস্যাস্পদও হইয়াছেন। কাজেই সঙ্ঘর্ষবাদের সহিত তাঁহারই নাম যেরূপ অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত হইয়া রহিয়াছে তাহা সঙ্গত বলিয়াই মনে হয়।

সঙ্ঘর্ষবাদীর চোখে নাটকের সারবস্তু কি? Brunetière এর নিজের কথায়ই দেখা যা'ক। "রঙ্গমঞ্চ মানুষের মনোবল অদৃষ্ট, ভাগ্য বা ঘটনা চক্রের বাধার সহিত যুদ্ধ করিয়া কি পরিণতি লাভ করে তাহাই দেখাইবার স্থান।" (Etudes Critiques Vol 7, P 153). আবার, "যে সমস্ত রহস্যময় বা প্রাকৃতিক শক্তি আমাদিগকে ক্ষুদ্র করিয়া সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ রাখিয়াছে তাহাদের সহিত মানুষের ইচ্ছাশক্তির সংঘাতই নাটকের বিষয়বস্তু। নাটকে আমাদেরই একজনকে যেন জীবন্ত রঙ্গমঞ্চের উপর ছাড়িয়া দেওয়া হয় এবং সেখানে তাহাকে যুদ্ধ করিতে হয়—অদৃষ্টের বিরুদ্ধে, সামাজিক আইনের বিরুদ্ধে, অপর কোনও মানুষের বিরুদ্ধে, প্রয়োজন হইলে এমন কি নিজের বিরুদ্ধে, চারিপার্শ্বের স্বার্থ, সংস্কার, মূর্খতা, ঈর্ষার বিরুদ্ধে তো বটেই।" (Ibid P 207).

উদ্ধৃত অংশ দুইটি যে শুধু সাধারণভাবে সংঘর্ষবাদের মূলসূত্রকে ব্যাখ্যাত করিতেছে তাহাই নহে, উহা হইতে Brunetière এর নিজস্ব মতের বৈশিষ্ট্যও খুব সহজেই ধরা পড়ে। পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে সংঘর্ষবাদের আবিষ্কর্ত্তা হিসাবে Brunetiere কতক পরিমাণে Aristotle ও Hegel এর নিকট ঋণী হইলেও তাঁহার মতবাদে স্বকীয়তার অভাব নাই। এই স্বকীয়তা কিসে তাহা উপরের পংক্তি কয়টি একটু ভাল করিয়া পড়িলেই পরিষ্কারভাবে বুঝা যাইবে। পূর্ব্ববর্ত্তী নাট্যসমালোচকগণ শুধু সংঘাতের কথাই বলিয়াছেন। Brunetiere সংঘাত অপেক্ষাও মানুষের ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগের উপর জোর দিয়াছেন বেশী। একটুকরা খড় প্রবলস্রোতের সম্মুখে পড়িলে সংঘাতের সৃষ্টি হয় সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে স্রোতই সব, খড় কিছুই নহে! স্রোত যেদিকে চলে তাহার বিরুদ্ধে চলিবার মত শক্তিও তাহার নাই ইচ্ছাও নাই। Brunetiere এরূপ সংঘাতকে নাটকীয় সংঘাত বলিয়া মনে করেন না। যে লোক ঘটনাস্রোতে ঠিক খড়ের মত গা ভাসাইয়া দেয় Brunetière-এর মতে তাহার ভাগ্যপরিবর্ত্তন নাটকের বিষয়ীভূত হইতে পারে না। নাটকীয় সংঘাতের মূলে নিজের অদৃষ্ট নিজে গড়িবার প্রবল ইচ্ছা এবং তাহারই ফলে ঘটনাচক্র বা পারিপার্শ্বিক অবস্থার সহিত প্রচণ্ড সংঘাত। কথাটি Gil Blas ও Marriage de Figaroর তুলনামূলক সমালোচনা করিয়া Brunetiere বেশ ভাল করিয়াই বুঝাইয়াছেন। Gil Blas-এর কাছে Figaroর ঋণ স্বীকার করিয়া তিনি বলিতেছেন—"Gil Blas নিজে ইচ্ছা করিয়া কিছু ঘটাইতেছে না, কিন্তু Figaroর বিবাহের প্রচেষ্টার মূলে তাহার স্বীয় ইচ্ছা।…… সকলের মতই Gil Blas ও বাঁচিতে চায় এবং সম্ভব হইলে ভালভাবেই বাঁচিতে চায়। কিন্তু ইহাকে ইচ্ছাশক্তি বলা চলে না। অপরপক্ষে Figaroর একটি নির্দ্দিষ্ট কাম্য আছে। ……একথা বলা চলে না যে সে নিজে যে উপায় অবলম্বন করিয়াছে তাহারই জন্য কৃতকার্য্যও হইয়াছে…। কিন্তু সে যাহা চায় বরাবরই তাহাকে প্রবলভাবে চাহিয়াছে। তাহা পাইবার জন্য নানাপ্রকার পন্থা বাহির করিতে সে কখনও বিরত হয় নাই -যখনই পুরাণো ফন্দী কোন

কাজে লাগে নাই তখনই নূতন নূতন উপায় খুঁজিয়া বাহির করিয়াছে। ইহাকেই বলা চলে ইচ্ছাশক্তি—প্রথমে লক্ষ্য ঠিক করিয়া পরে সমস্ত সেই লক্ষ্যের ছাচে গড়িয়া তুলিবার প্রয়াস।" (La Loi du the`atre). "…(উপন্যাসের) নায়ক যতটুকু পরিমাণে নিজের অদৃষ্ট গড়িয়া তোলে, ঠিক ততটুকু পরিমাণে তাহাকে "নাটকীয়" বলা উচিত।" (Ibid)

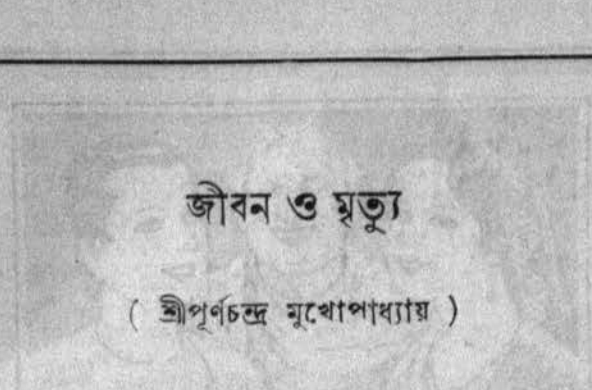
Brunetie`re-এর কথা অনুযায়ী নাটকে ইচ্ছাশক্তির প্রাধান্য যদি আমরা স্বীকার করিয়া লই, তাহা হইলে Conflict theoryকে হেগেলের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া শুধু tragedyতে আবদ্ধ রাখিবার পক্ষে কোন যুক্তিই থাকে না। কোনরূপ বাধার সহিত মানুষের ইচ্ছাশক্তির সংঘাত, ইহা comedy এবং tragedy দুইয়েরই সমভাবে বিষয়বস্তু হইতে পারে। Molie`reএর Mascarilকে অভীষ্ট-সিদ্ধ করিতে গ্রীক নাট্যকারের Orestesএর অপেক্ষা কম বাধার সম্মুখীন হইতে হয় নাই। Sir Epicure Mammonএর একাগ্রতা নিশ্চয়ই Hamlet অপেক্ষা অল্প নহে। সহস্র বাধার মধ্যেও Pirates of Penzanceএর নায়কের কর্ত্তব নিষ্ঠা অটল। কাজেই নাটকীয় সংঘাত শুধু Tragedey-তেই হওয়া সম্ভব একথা ততক্ষণ বলা চলে, যতক্ষণ আমরা ইচ্ছাশক্তিকে কোণঠাসা করিয়া সংঘাতের দিকেই সমস্ত মনোযোগ দিয়া বসি। কাহারও প্রবল ইচ্ছার সংস্পর্শে না আসিয়াও সংঘাত হইতে পারে, কিন্তু সে নিছক ট্রাজেডি তাহাতে কমেডি চলে না। একজন সবল, স্বাস্থ্যবান যুবককে তাহার প্রবল আপত্তি সত্ত্বেও পানাপুকুরে চুবাইয়া হয়ত হাস্যরসের সৃষ্টি করা সম্ভবপর, কিন্তু পক্ষাঘাতগ্রস্ত পঙ্গুকে অনুরূপ অবস্থায় ফেলিলে যে হাসে সে বর্ব্বর। বেয়নেট প্রাকৃটিসের হাত-পা বাঁধা খড়ের সেপাই আর King Learএর Duke of Gloncesterএর মধ্যে অবস্থাগত কোনই তফাৎ নাই—"As flies are to wanton boys, so are we to the Gods",—ট্রাজেডি। কিন্তু তাই বলিয়া Measure For Measure এর যে মদ্যপ প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত হইবার ফুরসত করিয়া উঠিতে পারে না তাহার মধ্যে কমেডির খোরাক কে অস্বীকার করিবে?

নাটকীয় সংঘাতকে ইচ্ছা ও বাধার সংঘাত বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া Brunetie`re একদিকে যেমন সঙ্ঘর্ষবাদকে অত্যন্ত ব্যাপক করিতে পারিয়াছেন, তেমনই সঙ্গে সঙ্গে তাহার ব্যতিক্রমের সংখ্যাও বাড়াইয়া তুলিয়াছেন। পুরাণো কথা আছে, ব্যতিক্রম আইনকে যাচাই করে। সেই অনুযায়ী বিচার করিলে Brunetie`reএর আইনকে 'আইন' আখ্যা দেওয়াই কঠিন হইয়া পড়ে। বিশ্বসাহিত্যের সর্ব্বপ্রধান নাটকগুলির মধ্যে অনেকগুলিই এই 'আইনের' ভিতর পড়েনা। Sophoclesএর Oedipus Tyrannosএ ইচ্ছা ও বাধার কোন সংঘাত নাই। Oedipus তাঁহার দুরদৃষ্টের হস্তে

ক্রীড়াপুত্তলী মাত্র। Othelloর ছুর্ভাগ্য তাঁহার অজ্ঞাতসারেই তাঁহাকে জালে আবদ্ধ করিয়া ফেলিয়াছে। যে বাঘ সম্পূর্ণ নিরুদ্বিগ্নভাবে বিচরণ করিতে করিতে হঠাৎ ফাঁদে পড়ে এবং নিষ্ফল আক্রোশে নিজেকে ক্ষত বিক্ষত করিতে থাকে তাহার সহিত শিকারীর যেমন যুদ্ধ নাই, Othelloর সঙ্গে Iagoর ও ঠিক সেইরকম কোন যুদ্ধ নাই। এখানেও Brunetièreর আইন খাটেনা। An Enemy of the Peopleএ ইচ্ছা এবং বাধার সংঘাত সুস্পষ্ট, কিন্তু Ghosts এও কি তাহাই? সঙ্ঘর্ষবাদের এই ব্যাখ্যা অনুযায়ী Strindbergএর Pariahকে নাটক বলা চলে কি? William Archer এবিষয়ে চূড়ান্ত কথা বলিয়া গিয়াছেন। "যদি আমরা মানুষের ইচ্ছার সহিত নানাপ্রকার বাধার সঙ্ঘর্ষ দেখিতে চাই, তবে Hamlet বা Lear না পড়িয়া আমাদের Robinson Crusoeপড়াই উচিত।" (Playmaking)

সুতরাং Brunetière এর মতবাদ অপরিবর্ত্তিত অবস্থায় গ্রহণ করা মুস্কিল। উহাতে বহু সংখ্যক নাটকের সারবস্তু উদ্ঘাটন সম্ভব হইলেও এমন অনেক নাটক থাকিয়া যায় যাহার উপর উহা প্রয়োগ করা চলে না। Henry Arthur Jones, Brunetiere পন্থী। কাজেই তিনি তাঁহার আইন একেবারে বাতিল না করিয়া উহাকে পরিবর্ত্তিত অবস্থায় চালাইতে চেষ্টা করিয়াছেন! তিনি মার্কিণ চলতি কথার সাহায্য লইয়া বলিয়াছেন যে প্রত্যেক নাটকের নায়ক তাহার জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে "Up against a tough proposition" (Introduction to Brunetière's La Loi du Thèatre)। সঙ্ঘর্ষবাদের ব্যাখ্যা এভাবে করিলে অনেকগুলি ব্যতিক্রমকে আইনের আওতায় আনা সম্ভব হয় বটে কিন্তু সে নূতন আইন, Brunetièreর সঙ্ঘর্ষবাদ নহে। মানুষ যাহা ইচ্ছা করে তাহা পাইবার জন্য সহস্র বাধা অতিক্রম করিতে তাহার যে প্রচেষ্টা তাহাকে বাদ দিলে Brunetière এর মতবাদের প্রধান বক্তব্যই আর থাকে না। Oedipus এবং Oswald উভয়েই 'Up against a tough proposition' সন্দেহ নাই কিন্তু সেই বাধা অতিক্রম করিতে তাহাদের প্রবল ইচ্ছা এবং অক্লান্ত প্রচেষ্টা কোথায়? এই ইচ্ছা এবং প্রচেষ্টাকে না মানিয়া লইলে Brunètiere এর মতবাদ তাহার বৈশিষ্ট্য সম্পূর্ণরূপে হারাইয়া ফেলে। সুতরাং এভাবে তাহার পরিবর্ত্তন করা ও তাহাকে ভুল বলা প্রায় একই কথা।

Brunetièreএর মতবাদ কোনও চিন্তাশীল নাট্যসমালোচকের পক্ষেই মানিয়া লওয়া সম্ভব নহে। যে উপাদানকে তিনি নাট্যরস-সৃষ্টির পক্ষে অপরিহার্য্য মনে করিয়াছেন তাহা ছাড়াও যে ভালো নাটক হইতে পারে তাহার প্রমাণ সংখ্যাতীত। কিন্তু তাই বলিয়া তাহার দানকে অবহেলা করিলে চলিবে না। নাট্য-সমস্যার সমাধান করিতে তিনি যে নির্ভীক প্রচেষ্টা করিয়াছেন তাহার মূল্য অল্প নহে। হয়ত তিনি ভুল পথে চলিয়াছেন। হয়ত তিনি যাহাকে সমাধান বলিয়া মনে করিয়াছেন তাহা সমাধান নয়। তবুও তাঁহার সঙ্ঘর্ষবাদ নাট্যসমালোচনায় নূতন ধারা আনিয়া দিয়া সমাধানের পথ অনেকটা সুগম করিয়াছে। শুধু তাই নয়, উহা নাট্যরসের একটা অতি মূল্যবান উপাদান ও আবিষ্কার করিয়াছে, যাহা অপরিহার্য্য নয় বলিয়াই মূল্যহীন নহে। Columbus-এর আবিষ্কৃত দেশ ভারতবর্ষ নহে, আমেরিকা, কিন্তু তাই বলিয়া কেহ তাহার মূল্য অস্বীকার করে না। Brunetiere-এর আবিষ্কার মূল্যবান কিনা তাহা বিচার করিবার সময় ইহা মনে রাখিলেই বোধ হয় যথেষ্ট হইবে।



জীবন ও মৃত্যু

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

রাত এখন দুপুর। চর্ব্বির তৈরি একটা নিবন্ত বাতির আলোয় আলোকিত হয়ে উঠেছে প্রকাণ্ড, থমথমে একটা হল-ঘর। সেই ঘরেরই মেঝেতে, একটি চার-কোণা টেবিলের গায়ে হেলান দিয়ে ব'সে আছে, আট এবং এগারো বছরের দু'টি বালক। মরণের নিস্তব্ধতা রাজত্ব সুরু করেছে! মানুষ ঘুমিয়েছে, পশুও ঘুমে অচেতন! জেগে আছে মাত্র এই দু'টি শিশু ক্রীতদাস। গৃহকর্ত্রী গেছেন সতীর্থদের সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে এবং হয়তো আট্‌কা প'ড়েছেন তাদের দলেই। তাই ছেলে-দু'টিও সাহস করেনি চোখের পাতা মুদ্‌তে।

দুপুর রাত! ভূতেদের বেড়াবার সময়! তাছাড়া হলটাও এত বড়! কোণগুলো এত অন্ধকার! ছেলে-দু'টি পরস্পরের দিকে তাকায়। বড় ছেলেটি সাহসী হবার চেষ্টা করতে থাকে, আর ছোটটি মুছতে থাকে তার নীল রংয়ের ভিজে চোখ দু'টো। বাতিটা এদিকে দ্রুতগতিতে ক্ষ'য়ে চলেছে। মাঝে মাঝে ঝরা-বরফ মাখানো সার্সির কাঁচের উপর অস্পষ্ট ছায়া দ্রুত চ'লে যায়; খড়খড়িগুলো যাতনাগ্রস্ত রুগীর মতন হঠাৎ ক্যাচ্‌-কোঁচ্‌ ক'রে ওঠে। বাইরের মাতাল হাওয়ায় বরফের কুচো চক্রাকারে এদিক ওদিক ঘুরে বেড়ায়।

কাঁপ্‌তে কাঁপ্‌তে শিশু-দু'টি আরো কাছে ঘেঁসে আসে। স্বল্পালোকিত সার্সির কাঁচে তারা আবিষ্কার করে একটি বেদনাবিধুর আত্মার অপচ্ছায়াকে, বাইরেকার শীতার্ত্ত বাতাসে শুন্‌তে পায় অজানা জগতের এক চীৎকার!

বড় ছেলেটির নাম ভ্যানিয়া; মিশ্‌চা হ'চ্ছে ছোটটির নাম। মিশ্‌চার ফ্যাকাশে রংয়ের ছোট দেহটির মধ্যে বিশেষত্ব হ'চ্ছে লাল চুল, আর দু'টো বড় নীল চোখ। অন্ধকার কোণগুলোর দিকে যখন তার দৃষ্টি পড়ছে তখনি তার মুখ হয়ে উঠছে আরো ফ্যাকাশে। কালো চোখ নিয়ে সাহসী ভ্যানিয়া জানায় সে ভয় পায়নি—কিছু না, মোটেই না। বারেবারে সে বলে, "কিন্তু একদিন আমি ভূত দেখেছিলুম, সত্যিকার ভূত। সেদিন আমি চীৎকার করিনি মোটেই, ভয়ও পাইনি। আজ আর কেন ভয় পাবো মিশ্‌চা, আজ আমার একটুও ভয় হ'চ্ছে না।" ব'লেই অনেক সময় চম্‌কে ওঠে সামান্য আওয়াজেই। "আমার শুধু একটু সাহস কম—তাও ততটা কম মনে হয়না যখন তুমি থাকো আমার কাছে।"

হঠাৎ মিশ্‌চা চুপিচুপি বলে, "আচ্ছা, আমরা যদি পুড়ে মরি?"

"পুড়ে মরবো! ধোৎ, তা অসম্ভব!"—এতটা নিশ্চয়তার সঙ্গে ভ্যানিয়া এই কথা বলে যে, মিশ্‌চার মন কতকটা ঠাণ্ডা হয়।

"আচ্ছা ভ্যানিয়া, ধারালো ঠাণ্ডা ছুরিতে খুব লাগে কি?"

"প্রথমটায় অল্প-একটু লাগ্‌বে—তারপর তুমি মোটেই টের পাবে না," ব'লে মিশ্‌চার চুলগুলোকে ঘেঁটে দিয়ে তাকে সাহস দেয়।

"কিন্তু ভাই, তোমার কি মনে আছে, যখন রাঁধুনী মিহেই তার নিজের গলা কাটে? সে ভাই, যেই বললে 'আমি গলা কাট্‌ছি', অম্‌নি ঘ্যাচ্‌ ক'রে ছুরিটা গলায় বসিয়ে দিলে। তারপর উঃ, সে কি রক্ত!"

"দূর, দূর! মিহেইয়ের কথা ছেড়ে দে। ভীতু কোথাকার! ও তো মরেনি! ডাক্তাররা ওকে বাঁচিয়ে তুলেছিল—তেমনি টেরটাও পেয়েছে। বেদম্‌ মার খেতে হয়েছে! কিন্তু আমরা তা হ'তে দোবো না। আমাদের গলা আমরা ভালো ক'রেই কাট্‌বো। মার খাবার জন্যে আর আমরা বেঁচে উঠ্‌বো না।"

"ভ্যানিয়া, ছুরিগুলো ঠিক্‌ আছে তো?"

"প্রস্তুত? তাদের তিন দিন ধ'রে শানিয়ে চক্‌চকে ক'রে রেখেছি। তুমি কি কাপুরুষের মতন শেষ মুহূর্ত্তে পিছিয়ে যাবে?"

মিশ্‌চা উত্তর দেয় না; তার অন্তঃস্থল থেকে বেরিয়ে আসে কান্না-মেশানো একটা দীর্ঘশ্বাস,—তার দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে ক্ষয়শীল বাতির উপরে।

একটু পরে কম্পমান স্বরে সে জিজ্ঞাসা করে, "ভ্যানিয়া, শেষবারের মত আমি এই বাতিটার শীষ কাট্‌তে পারি কি?"

"কি দরকার? ও-সব বুদ্ধি ছেড়ে দাও—এখন আমি যা বলছি বেশ মন দিয়ে শোন। এইমাত্র আমরা যা করবো ব'লে প্রতিজ্ঞা করেছি তা যদি করি, তাহ'লে আমরা সোজাসুজি স্বর্গে গিয়ে পৌঁছব! কারণ আমরা তো এই জীবনে আর কিছু পাপ করিনি। কিন্তু আমরা এই কাজ করতে বাধ্য হ'চ্ছি ব'লে ক্যাটেরিণা শাস্তি পাবে আর তাকে যেতে হবে নরকে।"

"আর আইভ্যান্‌ ভ্যাসিলিশ্‌—সেও তো যাবে ওখানে?"

"হয়তো ভগবান তাকে দয়া ক'রতেও পারেন—কারণ নিজে সে ততটা বদমাইস্‌ নয়।"

"তাহ'লে ক্যাটেরিণা তার পাপের জন্যে শাস্তি পাবে?"

"নিশ্চয়ই!"—উত্তেজিত হয়ে ভ্যানিয়া বলে। "একটা লোহার হুকে টাঙিয়ে রেখে তারা তাকে লোহার চাবুক্‌ দিয়ে মারবে, যতক্ষণ না রক্ত বেরোয়। শুধু-পায়ে তাকে গরম লাল ইঁটের উপর দিয়ে হাঁটিয়ে নিয়ে যাবে; হয়তো তারা তাকে গরম ইঁট জিব দিয়ে চাট্‌তে বল্‌বে, যেমন ও বলেছিল সিয়েন্‌কাকে! ওঃ, ওর যা শাস্তি হবে তা চোখে দেখবার নয়!"

ভয়-মেশানো সহানুভূতি প্রকাশ ক'রে মিশ্‌চা প্রশ্ন করে, "কিন্তু ক্যাটেরিণা এ-সব সহ্য করবে কি ক'রে?"

"ওরাই সহ্য করিয়ে নেবে। ভাই, নরকে তুমি যতই কাঁদো আর অভিযোগ কর, কেউ তোমার কথা শুনবে না। সহ্য ক'রতে পারো আর না পারো শাস্তি তুমি পাবেই।"

বাইরের প্রাঙ্গনে কুকুরটি এক সুদীর্ঘ দুঃখ-ভরা ডাক ডেকে ওঠে।

ভয়ে নীল হয়ে মিশ্‌চা বলে, "রুবি নিশ্চয়ই ভূতের গন্ধ পেয়েছে!"

'দূর! আর যদিই-বা ও গন্ধ পায়, তাতে তোমার কি? ভীতু কোথাকার!"

"না ভ্যানিয়া, আমি ভীতু নই। কিন্তু আমাদের এই কুকুরটা সর্ব্বদাই ভূতের গন্ধ পায় কেন বলো দেখি?"

"এর একমাত্র কারন, কুকুর মানুষের বন্ধু ব'লে। দেখ, একটা ঘোড়া কখনো ভূতের গন্ধ পায় না—কিন্তু কুকুর পায়। ভূত কাছে থাক্‌লে, সেইজন্যেই ও চ্যাঁচায়—"

বাধা দিয়ে মিশ্‌চা বলে. "ভ্যানিয়া. আমরা যদি ডুবে মরি—"

"তোমার কি কিছু বুদ্ধি নেই—এই শীতে?"

"হ্যাঁ, সত্যি কথা! জল এখন ঠাণ্ডা—এত ঠাণ্ডা যে একবার ডুব্‌ দিলেই আমরা সহ্য করবার শক্তি হারিয়ে ফেল্‌ব।"

"কিন্তু তা কি ক'রে হয়? প্রথমে আমাদের বরফ ভেঙে ফেল্‌তে হবে, যেখানে ডুব্‌বো সেখানকার, তারপর—তুমি তো তখন পালাবার চেষ্টা করবে, যে ভীতু তুমি? বরফ ভাঙবার পরও কষ্ট হবে বহুৎ। কিন্তু ছুরি হ'চ্ছে আলাদা ব্যাপার; ক'ষে গলার ওপর দিয়ে টেনে যাও, ব্যাস্‌, সব শেষ। শুধু তোমার হাত না কাঁপলেই হ'ল।"

মিশ্চা জিজ্ঞাসা করে, "তাহ'লে আমরা আর কখনো মার খাবো না ?"

"না, না—কেউ আমাদের মারতে পারবে না। দেবদূতেরা আমাদের আত্মাকে স্বর্গেতে সোজা ভগবানের কাছে নিয়ে যাবে।"

"ভগবান কি বলবেন ?"

"ভগবান বলবেন—'হে প্রিয় বৎস ! শেষ অব্দি তোমরা সহ্য ক'রে থাকলে না কেন ? নিজেদের জীবনকে এ-ভাবে নষ্ট করলে কেন ?' আমরা উত্তর দেব—'ভগবান ! পৃথিবীতে আমাদের পক্ষে বেঁচে থাকা ভয়ানক কষ্টকর'—তাঁকে সব কথা বলবো, ক্যাটেরিণা আমাদের ওপর কত রকমে ভীষণ অত্যাচার করেছে—সব।"

ভ্যানিয়ার কথা শুনতে শুনতে মিশ্চার ছোট্ট অন্তঃকরণ কষ্টে ভ'রে ওঠে—চোখ দিয়ে বার হয়ে আসে তপ্ত অশ্রু ! ভ্যানিয়া প্রবোধ দেয়।

"আমরা কিন্তু একটা শেষ-বদমাইসী ক'রে যাব। কালকে এখানে অনেক ভদ্রলোক আসবেন। তাঁদের ডিনারের সমস্ত ছুরি-কাঁটা লুকিয়ে রাখব। ক্যাটারিণা আচ্ছা নাকালটাই হবে—অতিথিদের খেতে দিতে পারবে না। বেশ হবে !"

কিন্তু মিশ্চার কান্না থামে না। ভ্যানিয়া বাতির শীষটা একটু কেটে দেয়। বাইরে চেয়ে দেখে প্রকৃতি দেবী তখন রুদ্র-লীলায় মেতে উঠেছেন। বাতাসের হুহুঙ্কার নিস্তব্ধতাকে খান্-খান্ ক'রে ভেঙে দিচ্ছে। গুন-গুন ক'রে ভ্যানিয়া গান ধরে, "আজি দুর্য্যোগেরি রাত্রি !" জানা সুর শুনে মিশ্চার চোখে বান ডাকে !

অধীর ভাবে ভ্যানিয়া ব'লে ওঠে, "ভয়ানক ছিঁচ্‌কাঁদুনে তো তুমি !"

চোখ মুছে ভয়ে ভয়ে মিশ্চা বলে, "এখুনি মিষ্ট্রেস্ এসে পড়বে।"

"তা জানি আমি, কিন্তু কি মজাটাই না হয়, যদি আমরা এখন বিছানায় গিয়ে ঘুমিয়ে পড়ি।"

"না, না, ভ্যানিয়া—যীশুর দিব্যি ! এখন ঘুমোতে যেও না !"

"ভয় হ'চ্ছে নাকি ?"

"হ্যাঁ, আমার বড্ড ভয় করছে !"

"দূর বোকা ! তোমাকে কতবার না বলেছি এই দালানে ভয়ের কিছুই নেই। আচ্ছা দাঁড়াও, আমি সব খুঁজে দেখছি ভয়ের কিছু আছে কিনা—!" কিন্তু ভ্যানিয়া একস্থানেই হাত-পা গুটিয়ে ব'সে থাকে—নড়বার উদ্যোগও করে না। হলের সমস্ত কিছু তখন গাঢ় নিস্তব্ধতার চাদরে ঢাকা পড়েছে। মানুষের মন-সাগরের তীরে উদ্দাম গতিতে দুঃখের ঢেউগুলো আছড়ে পড়ে এমন সময়েই। মানুষ তখন হয়ে যায় বোবা !

ছেলে-দু'টি ক্ষয়শীল নিবন্ত বাতির দিকে স্থিরদৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকে। বাইরে থেকে আবার কুকুরের চীৎকার কাণে ভেসে আসে।

মিশ্চা ব'লে ওঠে, "হতভাগা !"

*　　*　　*

ভ্যানিয়া তখন বলছে, "তাহ'লে দেখ মিশ্চা, আমাদের বেঁচে-থাকার প্রণালী কি-রকম। এভাবে বেঁচে থাকার চেয়ে মরণ ভালো ব'লেই আমরা মরণকে বরণ করছি। চল এখন, শেষবারের মতন ঘর-দোর গুলো দেখে নিই।"

মৃদু গলায় মিশ্চা বলে, "হ্যাঁ, শেষবারের মতনই।"

এগিয়ে যায় ভ্যানিয়াই, বলে, "এইটে হ'চ্ছে বড় হল-ঘর।"

মিশ্চাও তার প্রতিধ্বনি করে, "এইটে হ'চ্ছে বড় হল-ঘর।"

"চারটে কোণের দিকে চার বার মাথা নোয়াও, মিশ্চা।"

মিশ্চা চার বার মাথা নোয়ায়, ভ্যানিয়াও তাই করে। প্রত্যেক ঘরে গিয়ে চার বার মাথা নোয়াতে নোয়াতে তারা নিজেদের শোবার ঘরে এসে উপস্থিত হয়। এখানে ভ্যানিয়া মেজের ওপর থুতু ফেলে, মিশ্চাও তাই করে।

"আচ্ছা মিশ্চা, এখন যদি আমরা এখানে আলো জ্বালি ?"

"বেশ, বেশ, তাই কর না—' মিশ্চার নীল রংয়ের চোখ দু'টো ক্ষণেকের জন্যে শিশুর সারল্যে নেচে ওঠে। তারা সব বাতি একে একে জ্বালে। মিশ্চা অভিনয় ক'রে যায় গৃহস্বামীর, ভ্যানিয়া সাজে আমন্ত্রিত ব্যক্তি। কিন্তু আসনে তাদের গা এলিয়ে পড়বার আগেই খুব জোরে 'বেল্' বেজে ওঠে। গৃহস্বামী ও আমন্ত্রিত ব্যক্তি দু'জনেরই মুখ যায় ফ্যাকাশে হয়ে। তাড়াতাড়ি আসন থেকে উঠে তারা আলো নেবাতে থাকে। কিন্তু দ্বিতীয়বার খুব ভীষণ ভাবে 'বেল্' বাজতে থাকে—যেন কোন ক্রুদ্ধ আত্মা গর্জ্জে উঠ্‌ছে। অবশেষে সব বাতি নেবানো শেষ হয়। তাড়াতাড়ি তারা ছুটে যায় সদর দরজার দিকে—সদর দরজার বাইরে থেকে শুনতে পায় গৃহকর্ত্রীর ভয়াবহ কর্কশ স্বর !

"এই নচ্ছারেরা ! তোরা করছিস্ কি ? কোনো কাজেরই ন'স তোরা ! ছুঁচো কোথাকার, তোরা আমাকে বাইরে দাঁড় করিয়ে রাখ্‌তে সাহস করিস্ !"

গৃহস্বামী ব'লে ওঠেন, "নিজেকে উত্তেজিত ক'রে তুলো না ক্যাটারিণা, হয়তো আমাদের ভাই নিকানোর এসেছে।"

এমন সময় ভ্যানিয়া দরজা খুলে দেয়।

গৃহকর্ত্রী অত্যন্ত কর্কশ কণ্ঠে জিজ্ঞাসা করেন, "আমাদের ভাই নিকানোর এসেছে ?

ভ্যানিয়া উত্তর দেয়, "না, মাদাম্ ; কেউই আসে নি।"

"কে তাহ'লে সমস্ত বাতি জ্বাল্‌তে সাহস ক'রেছে ?"

"কেউ না, মাদাম্।"

একটা প্রচণ্ড চড়ে ভ্যানিয়ার কথা বন্ধ হয়ে যায় এবং চড়েরই শক্তিতে সে ঘুরে গিয়ে মেঝের উপর ঠিক্‌রে পড়ে।

মিশ্চাকে ধ'রে ক্যাটারিণা জিজ্ঞাসা করেন, "আলো জেলেছিল কে ?"

মিশ্চা তোত্‌লাতে তোত্‌লাতে উত্তর দেয়, "কেউ না, মাদাম্ !"

এদিকে ততক্ষণে ভ্যানিয়া গৃহকর্ত্রীকে হঠাৎ আক্রমণ ক'রে নখ দিয়ে তাঁর মুখ খিম্‌চিয়ে দিতে দিতে বলতে থাকে, "আর বেশী দিন আমাদের ওপর অত্যাচার করতে হবে না !" গৃহকর্ত্রী এই অতর্কিত আক্রমণের ফলে মূর্চ্ছা যান ; ভ্যানিয়াকে বহু কষ্টে জোর ক'রে রান্নাঘরে নিয়ে যাওয়া হয়। উত্তেজনায় তার দেহ উঠেছে ফুলে, রাগে তার সর্ব্ব-শরীর থেকে উত্তাপ বেরুতে থাকে। সে কাঁদে না, কিন্তু গর্জ্জন ক'রে ওঠে আহত পশুর মতই।

কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয়, ক্যাটেরিণার মুখ থেকে ক্রীতদাস শিশু-দু'টিকে সাজা দেবার কোনরূপ আদেশই বার হয় না। ভ্যানিয়া বেশী উত্তেজনার দরুন শীঘ্রই ঘুমিয়ে পড়ে ; তারই কোলের কাছে নিজের ছোট্ট দেহটি রেখে মিশ্চার চোখে কিন্তু ঘুম নামে না। কাল সকালে তাদের কি-রকম শাস্তি পেতে হবে, তাই ভেবে সে চম্‌কে ওঠে বারবার। প্রায় তিনটের কাছাকাছি সে ঘুমিয়ে পড়ে।

রাত চারটের সময় ভ্যানিয়া তাকে জাগিয়ে তুলে চুপি চুপি বলে, "এইবার সময় হ'য়েছে।"

মিশ্চা উঠে পড়ে, তাড়াতাড়ি যন্ত্র-চালিতের মত পোষাক প'রে নেয়—কি ক'রছে বা কোথায় যাচ্ছে, কিছুই তার মাথায় ঢোকে না। তারা 'হল্' অতিক্রম ক'রে যায়, বাইরে প্রভাতের তুহিন-শীতল বাতাসের মাঝখানে গিয়ে দাঁড়ায়। ভ্যানিয়ার কাছে ছিল একজোড়া কাঁচি। একটা মিশ্চাকে দিয়ে নিজের জামা অপর কাঁচি দিয়ে, টুক্‌রো টুক্‌রো ক'রে কেটে ফেলে। জুতো-জোড়াতেও কাঁচি চালায়, তারপর দাঁড়ায় শুধু-পায়ে।

সে বলে, "এখন আর এদের কিছুই দরকার নেই।"

মিশ্‌চা এতক্ষণ চারিদিক লক্ষ্য ক'রতে থাকে। এতক্ষণে তার চোখের সামনে সুপরিস্ফুট হ'য়ে ওঠে যে, তারা সত্যি-সত্যিই জগৎ থেকে বিদায় নিতে চলেছে। করুণভাবে সে কাঁদতে সুরু ক'রে দেয়।

দন্তে দন্ত ঘর্ষণ ক'রে ভ্যানিয়া বলে, "যা', ফিরে গিয়ে বিছানায় শুয়ে থাক্‌গে যা'—ছিঁচ্‌কাঁদুনে কোথাকার·····"

"না, না—ভ্যানিয়া, আমি তোমাকে ছেড়ে যাব না।"

"তবে, কাঁদ্‌ছিলে কেন? কালকের রাতের কথা সব ভুলে গেছ বুঝি?"

তারা প্রাঙ্গন পেরিয়ে এগিয়ে চলে। কুকুরটি আনন্দে তাদের অনুসরণ ক'রছে দেখে ভ্যানিয়া তাড়া ক'রে তাকে তাড়িয়ে দেয়। ভোরের কন্‌কনে শীতে তাদের দেহ ঠক্‌ঠক্ ক'রে কাঁপ্‌তে থাকে। একটা ছোট খানা পার হয়ে প্রকাণ্ড একটা মাঠের ধারে তারা পৌঁছয়। তারপরেই আর একটি গভীর খানা। তারা স্থির করে এইখানেই জীবন-প্রদীপ নিবিয়ে ফেল্‌তে হবে।

ভ্যানিয়াই প্রথমে খানায় লাফ দেয়। বোবার মত মিশ্‌চাও তাকে অনুসরণ করে। প্রতি পদক্ষেপে তার কাছে, জীবনের সত্ত্বা তখন বড় হয়ে উঠছে। সে কথা ব'ল্‌তে সাহস করে না। ভ্যানিয়াকে এখন তার ভয় ক'রছে। কিন্তু ভ্যানিয়ার মনও হয়তো বিদ্রোহী হয়ে উঠেছে—একটা অপরিণত জীবনের অযাচিত সমাপ্তি সে এখন আর হয়তো চায় না। দেহে তার ধ'রেছে কাঁপন, মাথায় জ্বল্‌ছে আগুন।

প্রত্যুষের অস্পষ্ট আলোয় ভ্যানিয়ার হাতের ছুরিখানা একবার চক্ চক্ ক'রে ওঠে। তারপরই আর্ত্তনাদ! মিশ্‌চার অন্তঃকরণ স্তব্ধ হয়ে যায়, কিন্তু অন্ধ ও মূঢ়ের মত সেও ভ্যানিয়ার পন্থা অবলম্বন করে।

দিনের আলো ফোটবার সঙ্গে-সঙ্গেই খানাটার কাছে লোক জড়ো হয়। তারা দেখে শিশু-দুটি রক্তাক্ত দেহে প'ড়ে আছে—একজন অর্দ্ধ-নগ্ন অবস্থায়। দু'জন কৃষক নাকি শেষ-রাতে ক্ষেতে যেতে যেতে এই খানার কাছ থেকেই গোঙানি শুনতে পেয়েছে।

ভ্যানিয়ার দেহে তখন প্রাণ নেই! তার হাত বিশ্বাসঘাতকতা করেনি, নিজের দেহের উপরই নির্ম্মম ভাবে চালিয়েছে অস্ত্র! মিশ্‌চার তখনো নিঃশ্বাস প'ড়ছে; তার কম্পমান হাতও নিজেকে আঘাত ক'রেছে, কিন্তু তা সফল হয়নি। জীবনকে সে ভুলতে পারেনি, এবং শেষ-মুহূর্ত্তেও জীবন তাকে শুনিয়েছে বেঁচে থাকবার ভাষা। *

---

* রুশীয় লেখক Nicholai Schedrin-এর "To Little Moujiks" নামক গল্প অবলম্বনে।

গান

(চন্দ্রশেখর)

"তোমারেই ভালবাসি"—
সোজা এই দু'টি কথা পারিনি বলিতে
যবে তুমি ছিলে পাশে।
আমার না-বলা বাণী
প্রতিধ্বনি হয়ে শুনি ভাসে আজ
শরতের সুনীল আকাশে॥
মিলন-উন্মুখ
অগণন জনতার মাঝে তোমারেই
খুঁজিয়াছি, ওগো প্রিয়!
আজি উৎসব-সাঁঝে
যে-কথা জানাতে এই লিখন প্রয়াস
—সেই ভালবাসা নিও॥

বাংলা ছবি

(গিরিজাকুমার বসু)

বাংলা ছবি আগেকার চেয়ে অনেক উন্নত হ'লেও, এখনো অধিকাংশ স্থলেই তাকে উচ্চ-শ্রেণীর বলা চলে না। অনেকবার আগে ব'লেছি, আবার বলছি যে, অভিনেতা অভিনেত্রীদের কলের পুতুলের মতন চলা-ফেরা এখনো ঘোচেনি—আর কথাবার্ত্তার থিয়েটারি ঢংও ঘোচেনি। ডাইরেক্‌শানের অভাব শতকরা নিরানব্বইটি ছবিতে দেখা যায়।

গান গাইবারও দোষ আছে—কণ্ঠ বা সুর-তালের দোষের কথা ব'ল্‌ছি না, উচ্চারণ-দোষ আমার লক্ষ্য। বইতে ছাপা গান না প'ড়্‌লে বা আগে থেকে গানটি জানা না থাক্‌লে, গাইয়েরা পর্দ্দায় যে গান গান, তার বেশীর ভাগ কথাই বোঝা যায় না—বাণী স্পষ্ট না হওয়া গাইয়ের খুব দোষ।

তারপর, অধিকাংশ আখ্যায়িকারই প্লট ভালো নয়, প্লট নেই, বা অকিঞ্চিৎ-কর প্লটকে ফেনিয়ে তিলকে তালে দাঁড় করানো হয়। কোনো ফিল্মের সম্পূর্ণ ডায়ালগ কেবল তিনিই লিখতে পারেন যাঁর আছে সূক্ষ্ম "ফিল্ম-সেন্স" এবং নাট্যকলা-জ্ঞানের প্রকৃষ্টতা। সত্যিকারের কবি ও সঙ্গীত-রচনার টেক্‌নিক্-বিশেষজ্ঞ ছাড়া ভালো গান কেউ লিখ্‌তে পারেন না। কু-রচিত গান আর মামুলী-সুরের সেই সব গানে সংযোজনা, বিরক্তিকর হ'য়ে উঠ্‌ছে। সকলেই যে গান লিখ্‌তে পারে না, এ ধারণা ফিল্ম কর্তৃপক্ষ বা আখ্যায়িকা-লেখক কারুরই দেখি জানা নেই।

ভূমিকার উপযুক্ত চেহারা বা গতিভঙ্গী অনেক ক্ষেত্রেই বাংলা ছবিতে দেখা যায় না। ধরুন "চিরকুমার সভা"র নীরবালার কথা। ও ভূমিকায় যিনি নাব্‌বেন তাঁর হওয়া চাই তন্বী, চঞ্চলা, রসালাপে পটু, রসিকতা কর্‌বার সময় তাঁর মুখ-চোখে থাকা চাই তার ছাপ, তাঁর গান গাইতে পারা চাই ভালো। কিন্তু এখানে স্থূলকায়া গম্ভীর প্রকৃতির কোনো অভিনেত্রীকেই হয়তো দেওয়া হবে ঐ ভূমিকা।

যে ক্ষুদ্র ভূমিকার উপযুক্ত, তাকে প্রধান ভূমিকা দেওয়া উচিত নয়—কেবল কর্তৃপক্ষদের খাতিরে। নাম যে ক'র্‌তে পারে, ছোটো বা সামান্য ভূমিকায় তার কিছু আসে যায় না, তাতে সু-অভিনয় ক'রে সে এমন নাম ক'র্‌তে পারে যে তাকে 'ষ্টার' ক'র্‌তে হবেই, ক'র্‌লে চিত্র-প্রিয়রা খুশী হবে, তারা চাইবে তাকে প্রধান ভূমিকায়।

এ্যাডলফ্ মেঞ্জুর নাম একদিন খুব প'ড়ে গেছ্‌লো, ছোটো ছোটো ভূমিকায়ই তাঁকে নামানো হোতো কিন্তু তাতে তিনি দ'মে যান নি। তিনি জানতেন তাঁর মধ্যে যে শক্তি আছে, তাকে কেউ ঠেকাতে পা'র্‌বে না।

তাই "ফ্রন্ট পেজে" একদিন তিনি ক'র্‌লেন এমন চমকপ্রদ আর উচ্চাঙ্গের অভিনয় যে তাঁকে আর নীচে কেউ ফেলে রাখতে পারলে না। চিত্রজগতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা ব'লে তিনি গণ্য হ'লেন, আজও সেই ভাবে গণ্য হন। যোগ্য গল্পের প্লট, যোগ্য ডাইরেক্‌শান, যাকে যে ভূমিকায় মানায় এমন অভিনেতা অভিনেত্রী, স্পষ্ট-বাণী-সম্পন্ন গাইয়ে, যতদিন না বাংলা ছবিতে পাওয়া যাবে, ততদিন বাংলা ছবি, "ফোর্থ ক্লাস ফুল"ই ক'রবে।

অভিজ্ঞানশকুন্তলে দুর্ব্বাসা

(শ্রীবিজনবিহারী ভট্টাচার্য্য)

মহাভারতের দুষ্মন্ত-শকুন্তলা উপাখ্যান অবলম্বন করিয়াই কালিদাস তাঁহার শ্রেষ্ঠ নাটক রচনা করিয়াছেন, এ-সম্বন্ধে এখন মতানৈক্য নাই বলিলেই হয়। পদ্মপুরাণ এবং অভিজ্ঞানশকুন্তলের আখ্যানভাগ প্রায় সমান, ইহা দেখিয়া কোন কোন সমালোচক অভিজ্ঞানশকুন্তলকে পদ্মপুরাণের অনুবর্ত্তী বলিয়া মনে করেন। কিন্তু তাহা সত্য হইতে পারে না। পদ্ম-পুরাণ যে পরবর্ত্তী রচনা তাহার অনেক প্রমাণ আছে। মহাভারতের শকুন্তলা উপাখ্যানে দুর্ব্বাসার উল্লেখ নাই—সুতরাং শকুন্তলা নাটকে ঋষির অবতারণায় যদি কোন নাটকীয় চাতুর্য্যের পরিচয় পাওয়া যায় ত' সে-গৌরব কালিদাসেরই প্রাপ্য।

শকুন্তলা একাধারে তরুণকালের ফুল এবং পরিণত বৎসরের ফল। অশান্ত মর্ত্ত্য ও প্রশান্ত স্বর্গের মধ্যে ইহা একটি সেতু-স্বরূপ। প্রচণ্ড আসক্তির দ্বারা যাহাকে লাভ করা যায়, তাহাকে পরিপূর্ণরূপে পাওয়া যায় না। আসক্তির অবসানে সমাহিত শান্তির মধ্যেই সুসম্পূর্ণ মিলন সম্ভব হয়। কালিদাসের নাটকে এই তত্ত্বটিই প্রচারিত হইয়াছে। শকুন্তলার বিস্মৃতি মদনভস্মেরই রূপান্তর।

বিপরীতবৃত্তি কুসুমপুর রাজাকে সংযমহীন করিয়া তুলিয়াছিল। কণ্ব মুনির প্রত্যাগমন পর্য্যন্ত প্রতীক্ষা করার সামর্থ্যও তিনি হারাইয়াছিলেন। সেইজন্য গান্ধর্ব্ব-বিধানেই তিনি শকুন্তলার পাণিগ্রহণ করিলেন। অথচ এই গান্ধর্ব্ব-বিধান যে বিধিহীনতারই নামান্তর মাত্র, ইহা যে সামাজিক রীতিনীতিবিদ্ রাজা মনে মনে বুঝিতেন না তাহা নহে। প্রেম আকাশের ন্যায় প্রশান্ত ও স্নিগ্ধ আর কাম তড়িৎ শিখার মত উজ্জ্বল ও চঞ্চল। ইহার পরিণাম সুখের নহে এবং ইহার উপর যে মিলনের প্রতিষ্ঠা হয় তাহা সদ্যঃপাতী ও ক্ষণভঙ্গুর। লালসার পরিতৃপ্তির সহিত তাহার অবসান অবশ্যম্ভাবী। এস্থলেও তাহাই হইল, প্রথম মিলনের পরই বিস্মৃতি। তপোবন পরিত্যাগের সঙ্গে সঙ্গেই রাজা শকুন্তলাকে ভুলিলেন।

এই রূঢ় সত্যের নগ্নতা নিবারণের জন্য দুর্ব্বাসার আবির্ভাব প্রয়োজন হইয়াছে। ঋষির অবতারণা না করিলে মহারাজ দুষ্মন্তকে নিতান্ত সাধারণ মানুষের শ্রেণীতে টানিয়া আনিতে হয়। তাহাতে নায়কের চরিত্র অনেকটা হীন হইয়া যায়। একটা অবিমৃষ্যকারী বহুনার ইন্দ্রিয়পর অসংযত ব্যক্তিকে নায়কের আসনে বসাইতে গেলে নাটক অঙ্গহীন হইয়া পড়ে। সংস্কৃত নাটকে নায়কের চরিত্র হওয়া চাই উন্নত এবং নানা সদ্‌গুণ সমন্বিত। সুতরাং নায়ক-চরিত্র তথা নাটক অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য ঋষির অভিশাপের একান্ত প্রয়োজন হইয়াছিল।

বিশ্বপ্রকৃতির সহিত শকুন্তলা নাটকের একটা মিল আছে। উভয়েরই বাহিরে প্রশান্ত সৌন্দর্য্য কিন্তু অভ্যন্তরে অশান্ত আলোড়ন। অন্তরের সেই বিক্ষোভ প্রকাশের জন্য কবি কোথাও অতিশয়োক্তির আশ্রয় লন নাই। অতিশয়োক্তি কেন, যাহা বলা চলিত তাহাও সব বলেন নাই। কিন্তু বলেন নাই বলিয়াই যে তাহা অব্যক্ত রহিয়া গিয়াছে তাহা নহে, আভাসে-ইঙ্গিতে সবই প্রকাশ করিয়াছেন। শকুন্তলার মত নায়িকা আর কোন দেশের কোন নাট্যকার সৃষ্টি করিতে পারিয়াছেন কি না জানি না। নীরবতার মধ্য দিয়া এত কথা সম্ভবতঃ আর কেহ বলেন নাই। দুষ্মন্ত-বিরহিত শকুন্তলা একাকিনী তপোবনে বসিয়া স্বামীর প্রতীক্ষায় দিন গুণিতেছেন। সে সময়ে কত বিলাপ, কত পরিতাপ, কত দীর্ঘ নিশ্বাসের অবসর। শক্তিমান কবি সে অবসর একান্ত উপেক্ষার সহিত পরিত্যাগ করিয়াছেন। এই দীর্ঘ বিরহপালনের সুগভীর গাম্ভীর্য্য, বিলাপের কলরবে ব্যাহত হয় নাই। অথচ কত সহজে এবং কত সংক্ষেপে শকুন্তলার তৎকালীন মনোভাবের পরিচয়টি তিনি দিয়াছেন।

একমাত্র ঋষির অবতারণার দ্বারাই সে-উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে। দুর্ব্বাসার প্রতি অমনোযোগই শকুন্তলার মানসিক অবস্থার অকপট পরিচয় দেয়।

জনসাধারণের সম্মুখে শকুন্তলাবিস্মৃতির একটি কারণ পরিস্ফুট ভাবে দেখাইয়া দেওয়া দুর্ব্বাসা অবতারণার আর একটি উদ্দেশ্য। রূপের মোহ কাটিয়া গেলে মনের বন্ধনও শিথিল হইয়া যায়, এই তত্ত্বটি জনসাধারণের পক্ষে উপলব্ধি করা সহজ হইত না, বিশেষতঃ সে-যুগের লোকের পক্ষে। সেইজন্য একটি সুস্পষ্ট এবং বাহ্যকারণ হিসাবে দুর্ব্বাসার অবতারণা সার্থক হইয়াছে।

প্রণয় বাস্তবিকই মধুর, কিন্তু বিরহের সংস্পর্শে ইহা মধুরতর হইয়া উঠে। যে প্রণয়ে কোন কিছু মালিন্য থাকে তাহা স্বতঃই চঞ্চল, এতটুকু আঘাতে তাহা ভাঙ্গিয়া পড়ে। বিরহানলে দগ্ধ না হইলে তাহা মালিন্যমুক্ত হইতে পারে না। বিচ্ছেদ-যন্ত্রণাই প্রণয়কে দৃঢ়তর করিয়া প্রেমের স্বরূপ ফুটাইয়া তুলিতে পারে। কালিদাসের দুষ্মন্ত এই বিরহ ভোগ করিবার অবসর পাইয়াছেন, মহাভারতের দুষ্মন্ত পান নাই। মহাভারতে দেখি দর্শনমাত্রই রাজা শকুন্তলাকে চিনিতে পারিলেন, তবে লোকলজ্জাভয়ে একবার অস্বীকার করিলেন। দৈববাণী শ্রবণান্তর তাঁহাকে গ্রহণ করিতে দ্বিধা করেন নাই। কিন্তু এখানে শকুন্তলাকে রাজার যখন স্মরণ হইল, তখন তাঁহাকে পাইবার কোন উপায় ছিল না। কাজেই একাধারে অনুতাপ ও বিরহ এই দ্বিবিধ যন্ত্রণায় তাঁহার প্রায়শ্চিত্ত হইতে লাগিল। এইভাবেই কবি রাজার হৃদয়কে পুনর্মিলনের জন্য প্রস্তুত করিতে লাগিলেন।

এই বিরহসংঘটনের জন্য দুর্ব্বাসার প্রয়োজন হইয়াছে। দুর্ব্বাসার বাক্যানুযায়ী অঙ্গুরীয় দর্শনেই রাজার স্মৃতির উদ্রেক হইল। ঋষির অবতারণা না করিলে শকুন্তলাকে দেখিয়াই রাজা চিনিতে পারিতেন। তাহা হইলে বিরহের অবকাশ পাওয়া যাইত না, মিলন অসম্পূর্ণ রহিয়া যাইত।

একবার শকুন্তলার দিকে দৃষ্টিপাত করিলেই বুঝা যায় যে, কবি কিরূপ নৈপুণ্যের সহিত এই চরিত্রটি অঙ্কিত করিয়াছেন। তিনি শকুন্তলাকে সমস্ত সদ্‌গুণের অধিকারিণী করিয়াও তাঁহাকে একবারে দেবতার আসনে বসান নাই। তিনি মানুষ সুতরাং মানবীয় ভাব সমূহ হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত নহেন। মনুষ্যস্বভাবসুলভ সর্ব্বপ্রকার গুণরাশির সহিত ক্রোধ, অভিমান প্রভৃতি সকল রকম মানবীয় ভাবের সংমিশ্রণ না থাকিলে তাঁহার চরিত্র অত্যন্ত অস্বাভাবিক হইত। রাজার প্রত্যাখ্যানের পর তাঁহাকে প্রীতমনে এবং সহজভাবে গ্রহণ করা শকুন্তলার পক্ষে গৌরবজনক হইত না। আত্ম-সম্মানজ্ঞানসম্পন্না কোন রমণীর পক্ষেই তাহা শোভনীয় হইতে পারে না।

শুধু তাহাই নহে, এ অবস্থায় স্বামীকে স্বচ্ছন্দমনে গ্রহণ করিলে হয়ত তিনিও একদিন হংসপদিকার দল বৃদ্ধি করিতেন। কিন্তু কবি শকুন্তলাকে সেভাবে চিত্রিত করেন নাই। শকুন্তলার মধ্যে দেখিতে পাই তেজ ও মাধুর্য্যের অপূর্ব্ব সম্মিলন, কোমল ও কঠোরের অপরূপ সংমিশ্রণ। সভাগৃহে রাজার ব্যঙ্গোক্তির উত্তরে এই কুসুমকোমলা রমণীই একদিন বজ্রকঠোর স্বরে তিরস্কার করিয়া বলিয়াছিলেন,—"তুমি অনার্য্য, তৃণাচ্ছাদিত কূপের ন্যায় ধর্ম্মের আবরণধারী ভণ্ড, তোমার মুখে মধু ও অন্তরে গরল, তুমি প্রবঞ্চক।" শোকে, দুঃখে, লজ্জায়, অভিমানে তিনি বসুন্ধরার কোলে স্থান ভিক্ষা করিয়াছিলেন। ইহার পর সেই স্বামীকে স্বাভাবিক ভাবে

গ্রহণ করা কি কোনদিন সম্ভব হইত? শকুন্তলা কিছু না বলিলেও এত বড় গর্হিত আচরণের পর রাজার পক্ষেও তাঁহার সহিত অসঙ্কোচে মিলিত হওয়া অস্বাভাবিক হইত। কিন্তু ঋষির অবতারণার দ্বারাই এই দুই সমস্যার সমাধান হইয়াছে। যখন উভয়েই বুঝিলেন যে এই বিপত্তির মূলে নিজেদের কোন অপরাধ নাই, একমাত্র দুর্ব্বাসার অভিশাপেই সমস্ত গণ্ডগোলের সৃষ্টি হইয়াছে তখন সমস্ত সংশয়, সকল প্রকার দুর্ভাবনা দূর হইল। পুনর্মিলন তখনই সম্পূর্ণতা পাইল।

উত্তরা

(শ্রীতমাললতা বসু)

ধনঞ্জয় পুত্রবধূ পাণ্ডব-গরিমা
সারল্যের অপূর্ব্ব প্রতিমা,
অভিমন্যু প্রিয়তমা, বিরাট-দুহিতা
হে উত্তরে, তুমি অনিন্দিতা।
ছল ছল আঁখি দুটি ভয়েতে অস্থির
যবে ধরি, দুইখানি করে,
করিলে মিনতি, বৃহন্নলারূপী পার্থে
হইতে সারথী, হে উত্তরে।
কৌরবের সহ যুদ্ধে, গোধন উদ্ধারে
উত্তরের, হইতে সহায়,
কম্পায়েছে টলাইল, সে বীর হৃদয়
বিগলিত প্রাণ করুণায়!
তোমার সে স্নেহ-ভরা, অনুরোধ-বাণী
রাখিতে ফাল্গুনী, ধনঞ্জয়,
আপনি সারথী হয়ে, উত্তরের রথে
নিজ হাতে চালাইলা হয়।
বাহু হেরি, চোখে তব ঝরে আঁখিজল
পরদুঃখে পরাণ বিকল,
কভু-বা বালিকা বেশে, কর আব্দার
আনন্দেতে হইয়া বিহ্বল।
হাসি মুখে কহ তুমি, ভ্রাতারে তোমার
কৌরবেরে জিনি লয়ে ভাই,
আসিবার কালে, সব বসন-ভূষণ
নিয়ে আসা, দাদা, ঠিক চাই!
মোর পুতুলের বিয়ে, হবে যে গো কাল
পরাইয়া, সেই সব সাজ—
গলায় পরাব আমি, মুকুতার মালা
শিরে দিব পরাইয়া তাজ।

সরলা বালিকা দেবীর প্রতিমা
পবিত্র পূজার ফুল,
ছোঁয়নিক আজো ছলনা-বেদনা
ও দুটি চরণ মূল!
আদরে, সোহাগে কাঁপিয়া জীবন
যৌবন লভিলে যবে,
পিতা তব, পার্থে করিতে অর্পণ
মনন করিলা তবে।
শুনি অভিলাষ, হাসি ধনঞ্জয়
কহে সমাদরে তাঁরে,
মোর কন্যা সম, তব কন্যা রাজা
নিজে শিক্ষা দিছি তারে।
অভিমন্যু মম, যোগ্য পতি তার
সঁপ, পুত্রে উত্তরারে।
লজ্জানত আঁখি, পতিগলে বালা
তুলে দিলে ফুল মালা?
অভিমন্যু বামে, বস সতী তুমি
ত্রিভুবন রূপে আলা।
কভু হেরি বালা পতি পাশে বসি'
কর কর প্রেম-আলাপন
কভু-বা সাজায়ে দাও পাঠাইয়া
পতিরে করিতে রণ।
কভু-বা উতলা বিরহ-ব্যাকুলা
পতির মঙ্গল লাগি',
দেবতার পাশে সজল নয়নে
নিশিদিন থাকো জাগি!
তবুও দেবতা হোলনা সদয়
নিঠুর নিঠুর বিধি—
বক্ষ ছিনায়ে কেড়ে নিয়ে গেল
তোমার অমূল্য নিধি!
যৌবনে যোগিনী সাজালে তোমায়
নিঠুর কালের গতি,
পতির ধ্যানেতে রহিলে মগন
তুমি সমাহিত সতী!
আবার দেখিনু মায়ের মুরতি
সন্তানে ল'য়ে কোলে,
সে মুখে হেরিয়া পতির মুরতি
ভাস তুমি আঁখিজলে।
ব্যাসের কৃপায় মৃতপতি পেয়ে
পুত্রে দিয়ে কোলে তাঁর—
দুটি হাত তার চাপিলে দু'করে
ভয়ে পুনঃ হারাবার!
কত রূপে তব পাইলাম দেখা
কত বেশে কিবা কব,
তোমার স্মৃতিটি জাগায়ে পরাণে
জীবনে ধন্য হব।

পূজার চিঠি

(শ্রীশৈলেন রায়)

শ্রীযুক্ত পশুপতি চট্টোপাধ্যায়

বন্ধুবরেষু—

বন্ধু, আমায় স্মরণ করেছ কবিতা লিখিতে হবে,
ক্ষুধার গন্ধে পদ্য ভুলেছি কাব্য লিখিব কবে?
আমারে ডেকেছ ভরা-মজ্‌লিসে তোমাদেরই **নাচঘরে**—
আমার এ-ছড়া লাগিবে কি ভালো জমাট গানের পরে?
বিনা আয়োজনে কোন্ মুখে যাই, তাই ভাবি মনে মনে
বিছুরের খুদ—হেসো নাকো ভাই, দিন কাটে অনশনে।
কি যে নিয়ে যাব—তোমাদের কাছে আজিকার প্রভাতে—
দু'মুঠো শিউলি? তাও যে জোটে না পয়সা না হ'লে হাতে!
হেথাকার ফুল ফোটেনাকো গাছে, মার্কেটে জ'মে থাকে,
শো'-কেসে শোভিত বেজায় পোষাকী ফোটেনা পাতার ফাঁকে।
লোক মুখে শুনি,—শরৎ এসেছে, এসেছে জগন্মাতা;
পরখ করিতে পাঁজি খুলে ভাই ঘামিয়ে তুলেছি মাথা।
পাঁজিতে লিখেছে শরৎ এসেছে কোথায় এলো সে শুনি?
আমি খুঁজে মরি আকাশ-বাতাস হৃদয়ের তাল গুনি।
শুভ্র কাশের গুচ্ছ কোথায়, শেফালি কোথায় ফোটে?
পদ্মবনেতে ভ্রমর কোথায় মধু-ভাণ্ডার লোটে?
প্রিয়ার আঁখির তুলনা সে মোর—সুনীল অপরাজিতা—
কাল শুনে তারা কোথায় এসেছে, বন্ধু, জান কি তা?
কোন্ তটিনীর কল্লোলে হায় কলহংসের মেলা?
বলাকার হার সে কোন্ আকাশে, কোথা সে মেঘের ভেলা?
শ্যামলিত ক'রে মাটীর পৃথিবী কোথায় দূর্ব্বাদল?
তৃণে তৃণে কোথা আলোকে শিশিরে—হাস্তের ঝলমল?
আগমনী যদি? কে গাহিবে বল মায়েরই বন্দনা?
কোন্ বনে গায় শ্যামা টিয়া আর মুখরা চন্দনা?
ধান গাছ হ'তে চাল হয় শুনি, কোথা সে ধানের ক্ষেত?
সহরে হাওয়ায় হ্রস্বদীর্ঘ ভুলে গেছি ভেদাভেদ।
যন্ত্রযুগের মহা কলিকাতা বিশ্বের বিস্ময়—
পিচ্-পাথরেতে মহী-মা লুকায়ে আকাশে খুঁজিতে হয়!
তুমি যদি বল, শরৎ এ নয়—আমি মেনে লব তা;
ফাল্গুন বল? তা-ও মেনে লব; মহুয়ার মাদকতা—
মাতাল করেছে হয়তো কোথাও দক্ষিণা সমীরণ,
হয়তো কোকিল করেছে উতলা বন হতে উপবন।
শরৎ এসেছে? সত্যি এসেছে? স্মরণ করালে ভাই!
বিদেশী-স্বদেশী দোকানে-পসারে ঠাঁইটুকু আর নাই।
ফুট পাথ দিয়ে চলা হ'ল ভার, ট্রাম-বাসে উঠা দায়;
ভিড় ঠেলে যেতে প্রাণ আই-ঢাই কণ্ঠাগত সে প্রায়।
কারু হাতে দেখি নীল-মেঘ-ডুরে-নয়ন তারার শাড়ী,
কেউ নিয়ে যায় সাচ্চা জরির বেনারসী দামে ভারি;
কারু হাতে জামা, কারু হাতে জুতো, ছেলে পুলে সাথে চলে
আনন্দময়ী এসেছেন তবে সহরেরই অঞ্চলে!

আরে! কী খবর! পূজার সওদা? বেশ, বেশ ভাই ভালো,
নীলাম্বরীতে দিব্বি মানাবে—বৌদি নয়তো কালো!
আমি কি কিনেছি? এখনও কিনিনি—হয়তো কিনিব কিছু.
পাওনাদারের ধাক্কায় শুধু হটিতেছি পিছু পিছু!
কাব্য লিখিয়া রোজগার করি? তুমিও হাসালে ভাই,
মন খালি ক'রে গুদাম ভরেছি—খাতায় পাতাটি নাই;
গুদাম ভর্ত্তি পচিতেছে মাল, খদ্দের কোথা পাই?
মাড়োয়ারী যত সম্পাদকেরা তাদেরও করুণা চাই!
পাকা দাড়ি নেড়ে বিজ্‌নেস্‌-গিল্‌ড্‌ পড়েছেন তাঁরা ভালো
মিছরির চেয়ে মুড়ি চলে বেশী—অভিমানে হই কালো!
খেয়ালের ঘোড়া হাঁকিয়ে চলেন, খেয়ালে জন্ম যাঁর
কত দাঁড়কাক ময়ূর সেজেছে কে চেনে পুচ্ছ তাঁর!
অন্ন জোটেনা, প্রাণের ক্ষুধায় তবু লিখি খাতা খাতা
কাব্য-রোগের সিম্প্‌টম্‌ এই লিখিয়া ভ'রেছি পাতা—
কেউ বলে আহা! কেউ বলে বেস্‌! কেউ বলে সব বাজে—
ছড়া কেটে যাই কপ্‌চিয়ে মিল অকারণে বিনা কাজে!
সব-অকাজের কাজী যে আমরা নিছক অপব্যয়—
ভাব্‌-মজুরীতে পেট ভরে নাকো, লোকে অখ্যাতি দেয়।
পোড়্‌ খেতে খেতে অসার হয়েছি পোড়াবে কি পোড়া ছাই?
যে যাই বলুক অম্লান মুখে নীরবে সহিয়া যাই।
আহা! আহা! শুনে, সামলিয়ে গেছি কোন কলে-কৌশলে
মহিষের গল-ঘণ্টা এ-নয়, দোতালা সে বাস চলে;
ভাগ্যবানেরা মোটর চালান, চাপা পড়ে অভাজন
কেউ বা মরিতে, কেউ বা মারিতে তারি শত আয়োজন।
তা হলে বন্ধু, বিদায় এবার, এবার তাহ'লে চলি—
মনের মানুষ মেলে যদি কভু দু'একটা কথা বলি
পথ চলে যেতে জানি না কখন স্বপ্নে বিভোর হই
মন উড়ে যায় দেশের ভিটায় আমি হেথা প'ড়ে রই।
মেসে ফিরে যাই, জালি নাকো আলো আঁধারে বসিয়া থাকি,
প্রাণের বেদনা অন্ধকারেতে আড়াল করিয়া রাখি;
মনে পড়ে তার মিনতি-মাখানো সে দুটি কোমল আঁখি—
বিদায় বেলায় বেদনার নীরে কূলে কূলে ছিল ঢাকি'
পূজা ফিরে এলো, কণে আশা তার আমি ফিরে যাব ঘরে
লিখেছে সে চিঠি, "আশাপথ চেয়ে মন যে কেমন করে"
নিজে মুখে আমি বলেছিনু তারে শাড়ী সে 'চাঁদের-আলো'
এবার পূজায় দেব নিশ্চয় তোমারে মানাবে ভালো।
শাড়ী কেনা সে-তো স্বপ্নের কথা, ট্রেণের ভাড়াও নাই—
শূন্য পকেটে কানাকড়িটিরও সম্বল কোথা ভাই?
পানা পুকুরেতে কল্মী ছেয়েছে, শাপ্‌লা ফুটেছে জলে
তারই ভাঙ্গা ঘাটে ব'সে সে-যে কাঁদে বাসন-মাজারি ছলে—
হয়তো দুপুরে অলস প্রহরে বিজন বটের তলে—
তারই ব্যথা নিয়ে রাখালের বাঁশী সুরের শিখায় জলে!
চণ্ডিতলায় বসিয়াছে মেলা, প্রতিমা হয়েছে গড়া—
ছোট গ্রামখানি ভুলে গেছে ব্যথা আনন্দ দেছে ধরা,
ভুলে গেছে তারা 'মহা-ম্যালোয়ারী' অনাহার অনশন
ছোট গ্রামটিতে নেমেছে স্বর্গ বুকে তারি স্পন্দন।

লক্ষ্মী-কাজল ধানের ক্ষেতেতে সোনার ফসল হাসে,
বুনো ফুলগুলো বিভোর করেছে এলো-মেলো বাতাসে—
হয়তো এখন দাঁড়ায়ে সে দ্বারে মোর পথ পানে চেয়ে
ম্লান গোধূলির ধূসর ধূলায় আকাশ গিয়েছে ছেয়ে।
পথের ধূলায় মিশিয়াছে তার আকুল চোখেরই চাওয়া—
ভাবিতেছে মনে, এ আসে, সে আসে, এই এত আসা-যাওয়া!
"সে শুধু এলোনা, সে শুধু এলোনা, আমারই কপাল গুণে
পূজায় এবার অরুচি ধরেছে হৃদয় ধরেছে ঘুনে!"
লতানো লাউয়ের ডগাটি এখন দুলিতেছে বাতাসে—
হয়তো এখন দুরন্ত চাঁদ নির্ম্মম হাসি হাসে—
"এতো কি গো সয়!" অঞ্চলে ঢাকি আসন্ন আঁখিজল
ঘরে ছুটে যায়—খোকাও ঘুমায় নীরব শয্যা-তল!
চুমায় চুমায় জাগায়ে তাহারে বলে চেপে ধ'রে বুকে—
এত বড় হ'লি দেখিলিনা তারে আমি বাঁচি কোন্‌ সুখে!
রাত সওয়া ন'টা শিয়ালদহের গাড়ী ছেড়ে দিল ঐ
কড়া হুইসিলে ফিরে পেয়ে মোরে আড়ষ্ট শুধু হই!
'চামচিকে-মন' আকাশ খুঁজিতে কড়ি কাঠে ঠেকে পড়ে
ছেঁড়া চাটাইয়েতে প'ড়ে আছি দেখি পাতালপুরীর ঘরে—
বিড়ির ধোঁয়ায় ধূমায়িত-ঘর দু'মাসের ধুলো জ'মে
চুণ-বালু-খ'সে ভাঙা দেয়ালের পরমায়ু গেছে ক'মে;
ছারপোকাগুলি পুষ্ট হয়েছে আমারই রক্ত খেয়ে
আমি তো উপোসী! ওরা সুখী তবু! অভাগা কবির চেয়ে!
পুঁথি পত্তর দঙ্গল বেঁধে জঙ্গল হয়ে আছে,
আরশুলা, আর কাঁকড়া বিছেরা লুকিয়ে কোথাও কাছে—
দয়া ক'রে শুধু ফোটান্‌ না হুল্‌ আশ্রিত অভাজনে!
মানবধর্ম্ম এরা তো শেখেনি ব্যথা দিতে অকারণে!
কলিকাতা নয়—জন-মক্ষিকা গড়েছে বিরাট চাক,
মধু নাই হেথা—হৃদয়-চক্রে বড় বড় শুধু ফাঁক;
মধু নাই বটে—বিষ আছে তবু মারণ কামড়ে পটু,
নরমেধ যাগে এরাই যে হোতা, এরাই কুলীন বটু!
এদের মুখেই লাউড্‌স্পীকার—এদের বিজয়-লিখা—
ভাড়াটিয়া যত সম্পাদকেরা ছড়ায় অগ্নি-শিখা!
পেয়ালার চায়ে তুফান জাগিয়ে এরাই মস্তবীর,
সিন্ধুর কথা ভুলে গিয়ে এঁরা লেকেতে জমান ভিড়!
মজ্‌লিসে জমে ফিরপো চাঙ্গোয়া, মাতে এরা পেগানন্দে—
কেতকী সে নয়! কেটি সিসি লিলি হেসে ওঠে কলোছন্দে—
ফ্লার্ট্‌ ক'রে এঁরা করেছেন ফ্ল্যাট্‌ কতো যে 'পার্থ' হিরো
বাঁকা চাহনিতে করেছেন জল কতো সে কঠিন 'নিরো'—
জলো-বিয়ারের ফেনায় বলতো কি আছে বস্তু ভাই?
ওদের নয়নে কাল্‌-শিরে পড়া বিদ্যুৎ দাহ নাই;
ওদের নয়নে ভীরু হৃদয়ের ফোটেনাক মিনতি
ঠাকুর ঘরেতে যায় না'ক ওরা, করে না'ক প্রণতি—
ওদের হাতের কল্যাণদীপ জলে না তুলসী তলে
প্রেমলাগি কভু প্রাণের প্রদীপ ভাসে কী ওদের জলে?
চরণ ওদের জড়ায় না কভু চ'লে যেতে যেতে পথে,
সাম্‌নেওয়ালারা কলিশন্‌ খেয়ে সামলায় কোনমতে—

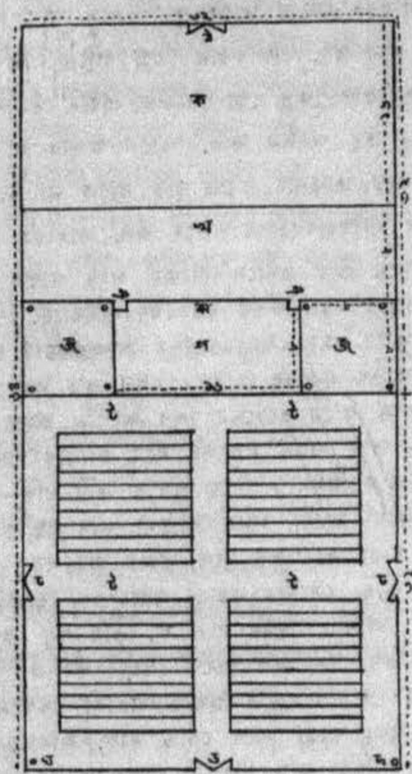
এদের হিলের ঠোকর খেয়ে কেঁপে ওঠে ফুট্‌পাত
পুরুষের গায়ে ঘষা লেগে এরা ভাবে নাকো উৎপাত!
তবুও তো ভাই স্ত্রীধন গোধন দুইই অবলা জাতি—
আরশুলা কভু বিহঙ্গ হয় সরাসরি রাতারাতি?
প্রশ্নবোধক চিহ্নের মত বাঁকা-ভাঙা-ট্যারা দেহ,—
সর্ট স্কার্ট, কভু গাউনে কখনো জর্জ্জেটে ডাকে কেহ—
ঠাট্‌ ক'রে মন ক'রেছে বিকল; দেহ মনে নাই বল,
যন্ত্র-যুগের বেলোয়ারী চিজ্‌, ঠুনকো মানুষ-কল—
এনামেল-করা ফিকে মুখখানি তুবড়িয়ে গেছে গাল
জয়-রাইডের সঙ্গিনী শুধু, চ'লে যেতে খান্‌ টাল!
'ভবিষ্যতে'র কবিরা এদের ঈশ্বরী ব'লে মানে
রসহীন যত আগের ছিব্‌ড়ে জলিয়া জ্বালাতে জানে;
মনের ওপরে কড়া প'ড়ে গেছে, চেতনার বোধ নাই,
ছুরি চালালেও পায় নাকো ব্যথা, ওদের লাগেনা ভাই!
শব দেহে যারা অস্ত্র চালায় ভাবে কী শবের কথা—
প্রাণ নাই যার, হাসি পায় ভাই তারি লাগি ব্যাকুলতা!
দেহের ড্রেইনে ডুব দিয়ে এরা হ'য়েছে পুণ্যকামী,
ডাষ্ট্‌বিন্‌ ঘেঁটে নোঙরা ছো'বনা, এবার যেতেছি থামি।
ধুলা ঝেড়ে উঠি—কালিমাখা-ভাঙা হারিকেনটিরে জ্বালি;—
তাইতো, তাইতো! শূন্য-তো নই,—এখনও হইনি খালি—
মায়ার প্রভাবে—অষ্টপ্রহর বেঁধেছি "রবির" আলো—
ভাঙা ঘরে আছে 'শরৎ শশীর' করুণা কিরণ জাল-ও!
দুর্ভাগা নই, লক্ষীমন্ত আমি মোর ভগবান!
বিশ্বের যত সুন্দর রূপে ভরিয়া তুলেছে প্রাণ।
ঝঞ্ঝামদের বলাকাপক্ষে আমি, আজ উড়ে চলি,—
জড়তার মেঘ কেটে যাই আমি, চ'লে যেতে নাহি টলি,
পাষাণী কঠিন অহল্যা যবে ফিরে পেয়েছিলো প্রাণ,
ঘুম ভেঙে জেগে গাহিল যে গাথা আমি গাহি সেই গান!
গান্ধী জীবনী প'ড়ে প'ড়ে আমি সত্যে শ্রদ্ধা গড়ি,
অরবিন্দের পুঁথিগুলি ছুয়ে তাঁহারে প্রণাম করি,
'মেঘনাদবধ' কাব্য পড়িয়া রাত্রি ক'রেছি ভোর,—
'অগ্নবীণ' যে কবি লিখেছে, সে যে বড় প্রিয় মোর।
কানা ফুলওয়ালী রজনীর কথা বার বার ক'রে পড়ি,—
মরেছে ভ্রমর তার দুখে আমি বার বার করে মরি;
দেবদাস এসে দাঁড়ায় সমুখে, চোখে ছেয়ে আসে জল,
সুরেশের ব্যাথা ভুলিতে পারি না, মন ক'রে টলমল্‌।
অন্নদা রায়? চিনিনা তাহারে—বইগুলি তার জানি,
'পথের প্রবাসে' দূর বিদেশেতে সে আমারে নেয় টানি;
বুদ্ধদেবেরে বাসিয়াছি ভালো কমল ফুটিল যবে,
অচিন্ত্য সেন?—'প্রথম প্রেমে'র আমেজ টুকুন রবে;
হট্টমালার রথে চ'ড়ে যাই, 'গড্ডালিকা'র দেশে,
'ভুষণ্ডিকার মাঠ' পার হ'য়ে মরিয়া বেঁচেছি হেসে।
বনেট পরিয়া আসিছেন বাণী শঙ্কিত মনে গণি—
ফারমাজ্‌ মত গল্প লেখেন উজ্জ্বল নীলমনি!
এরাও যখন ভোলেন আমারে, যাই বন্ধুর কাছে,
সঞ্চিত যত সুখ ভাণ্ডার সেথায় আমার আছে।

মনে মনে আমি গড়ি যে প্রতিমা, সে যে দেয় তার প্রাণ,
মোর বাণী আর তার সুরে মোরা রচিয়াছি কত গান!
সুরের গন্ধে অন্ধ হ'য়েছে কস্তুরী মৃগ হায়,
অন্ধ-গায়ক কৃষ্ণচন্দ্র তারে কভু ভোলা যায়?
তাই মনে হয়, ব্যর্থ হয়নি কিছু আছে সঞ্চিত,
অমৃতের ভাগ কিছু তো পেয়েছি, হইনি তো বঞ্চিত!
অনশন তবু অনশন ভাই, অভাব অভাব বটে,
বিপর্য্যয়ের তাড়নায় প'ড়ে বুদ্ধি থাকে না ঘটে—
দেশের লাগিয়া চোখে আসে জল, তাহারও রয়েছে হেতু,
মনে মনে তাই প্রবাসে থাকিয়া গড়ি স্বপ্নের সেতু!
জন-সিন্ধুরে মন্থন ক'রে যত বিষ উঠিয়াছে,
পান ক'রে মোর হৃদয়ের শিব আজও তাই বেঁচে আছে!
নীল কণ্ঠের গরলের জ্বালা? সম্ভব কভু নয়!
বিষ পান ক'রে হয়েছেন শিব আপনি অমৃত ময়!
আজও তাই আমি সকলের সনে জননীর পূজা করি,—
সবার সঙ্গে জননীর পায়ে পূজার অর্ঘ্য ধরি—
নমো নমো মাগো, সিংহ বাহিনী আমাদের কৃপা কর,—
নিরন্ন যারা তাহাদের মুখে ক্ষুধার অন্ন ধর,—
অন্নদা তুমি, তোমার দুয়ারে মহাদেবও ভিখারী—
ভুখারী আমরা, অভয় দাও মা, তুমি শুধু কাণ্ডারী!
সোনা রূপা যত দেশ ছেড়ে গেছে, কাগজ পড়িয়া আছে,
হারিয়ে তোমার পুজায় সুমতি বাঙালী কেমনে বাঁচে?
এলোমেলো কতো লিখে গেছি ভাই, আমারে করিও ক্ষমা—
প্রবাসে পড়িয়া বুদ্ধি গিয়াছে—দেশে আছে প্রিয়তমা।

———

প্রাচীন ভারতের প্রেক্ষাগৃহ

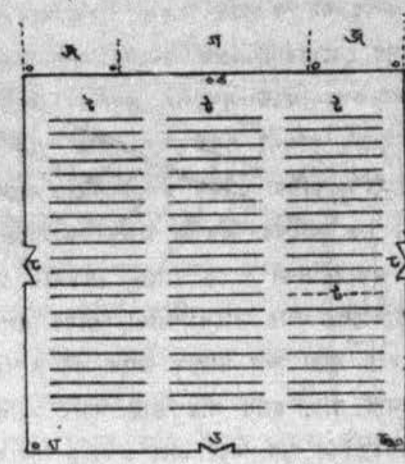
মধ্যম বিকৃষ্ট নাট্যগৃহ



প্রথম চিত্র

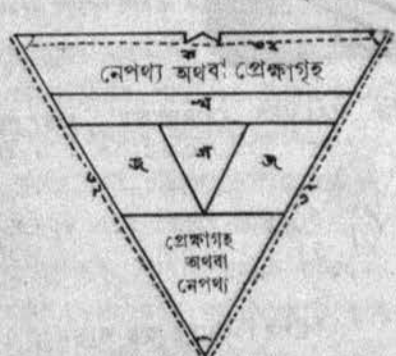
মধ্যম বিকৃষ্ট নাট্যগৃহের প্রেক্ষকাসন সন্নিবেশ (auditorium)

(রঙ্গপীঠাদি প্রথমচিত্রের মত)



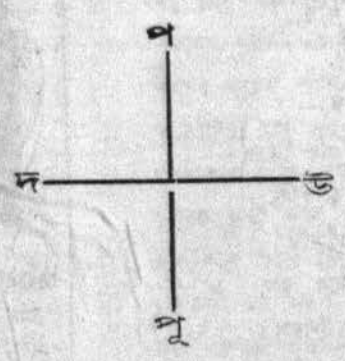
দ্বিতীয় চিত্র

কনিষ্ঠ ত্রিকোণ নাট্যগৃহ

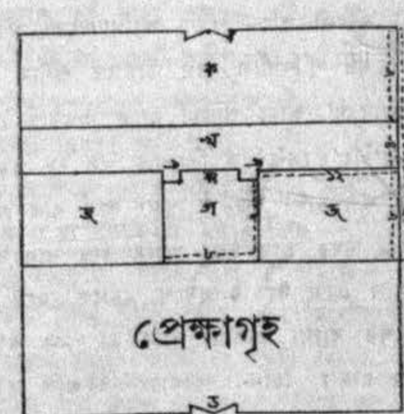


দ্রষ্টব্য—ইহার কোনই পরিমাপ পাওয়া যায় না। নেপথ্যকেও ত্রিকোণ করিতে হইলে প্রেক্ষাগৃহ ও নেপথ্যের স্থান অদল বদল করা দরকার।

চতুর্থ চিত্র



কনিষ্ঠ চতুরস্র নাট্যগৃহ



(প্রেক্ষকাসন সন্নিবেশ প্রথম অথবা দ্বিতীয় চিত্রের মত)

তৃতীয় চিত্র

প্রাচীন ভারতের প্রেক্ষাগৃহ

গত বৎসরের 'পূজার সংখ্যা'র নাচঘরে প্রাচীন ভারতীয় প্রেক্ষাগৃহের অষ্টাদশবিধ প্রকারভেদের আলোচনা প্রদত্ত হইয়াছিল। উক্ত প্রবন্ধের উপসংহারে কল্পিত মধ্যম বিকৃষ্ট (rectangular) রঙ্গালয়ের একটি নক্সার খস্ড়াও প্রদত্ত হইয়াছিল মাত্র; কিন্তু ভরতের নাট্যশাস্ত্রে প্রেক্ষাগৃহনির্ম্মাণের যে পদ্ধতি উক্ত হইয়াছে, সে সম্বন্ধে কিছুই বলা হয় নাই। এই সাম্প্রদায়িক পদ্ধতি অত্যন্ত জটিল ও দুর্ব্বোধ্য; কারণ সম্প্রদায়বিচ্ছেদহেতু উহা আমরা বহুদিন ভুলিয়া গিয়াছি। তাহার উপর উহা বুঝিবার একমাত্র উপায়—অভিনব গুপ্তের নাট্যশাস্ত্র-টীকা ("অভিনব-ভারতী")—নির্ভুল ভাবে ছাপা হয় নাই। টীকাটির কিয়দংশ খণ্ডিত, অবশিষ্ট অংশ নানারূপ সাজ্ঘাতিক ভ্রমপ্রমাদে পরিপূর্ণ। এরূপ অবস্থায় টীকার সাহায্যে প্রাচীন রঙ্গালয় নির্ম্মাণপদ্ধতির উপর যতটুকু আলোক প্রদান করা যায়, ততটুকু চেষ্টাই বর্ত্তমান প্রবন্ধে করা গেল।

সেকালে রঙ্গালয় নির্ম্মাণের পূর্ব্বে প্রথমেই ভূমি পরীক্ষা করিতে হইত। সমতল, স্থির, কঠিন, অনূষর, কৃষ্ণ বা গৌর অথবা মিশ্র বর্ণের ভূমিই রঙ্গালয় নির্ম্মাণের পক্ষে প্রশস্ত। প্রথমে ভূমির উপরিভাগে স্থিত অশুচি দ্রব্যাদি ও শর্করা (কাঁকর) প্রভৃতির অপসারণ, পরে লাঙ্গলের দ্বারা কর্ষণ—এই দ্বিবিধ উপায়ে ভূমির দোষনাশ হয়। এমন অনেক জমি থাকে, যাহার গর্ভে উচ্চাটনের উদ্দেশ্যে মন্ত্রপূত শল্যাদি নিখাত থাকায় সে জমি জমিদারের সর্ব্বনাশের কারণ হইয়া দাঁড়ায়। অতএব ভূমিশোধন সর্ব্বাগ্রে আবশ্যক। হলকর্ষণের দ্বারা দুইটি কাজ হয়। প্রথমতঃ, জমিটি বেশ চৌরস হয়, আর সঙ্গে সঙ্গে মাটির ভিতরের অমাঙ্গল্য অস্থি-কীলক প্রভৃতি শল্য উঠিয়া আসে। অতএব, জমিটিতে লাঙ্গল দেওয়া বিশেষ দরকার। উত্তরভাদ্রপদ, উত্তরাষাঢ়া, উত্তরফল্গুনী, বিশাখা, রেবতী, হস্তা, তিষ্য (পুষ্যা) ও অনুরাধা—এই নক্ষত্রগুলি নাট্যসংক্রান্ত কর্ম্মে খুব প্রশস্ত। পুষ্যানক্ষত্র ত বিশেষ ভাল! এই পুষ্যানক্ষত্রে শুক্লসূত্র ধরিয়া জমি মাপিতে হইবে। মানসূত্রটি কার্পাস, মুঞ্জাতৃণ, বল্কল প্রভৃতি হইতে তৈয়ারী হইবে, কিন্তু কদাচ চর্ম্মময় হইবে না। আর একটি বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিত—সূত্রটি যেন বিশেষ মজবুত হয়—সহজে না ছিঁড়ে। ছেঁড়া সূতা জোড়া দেওয়া হইলে রঙ্গালয়ের অধিপতির মৃত্যু নিশ্চিত; ত্রিভাগচ্ছিন্ন হইলে রাষ্ট্রকোপ অবশ্যম্ভাবী। এক চতুর্থাংশ ছিন্ন হইলে নাট্যাচার্য্যের মরণসম্ভাবনা। আর মাপিবার সময় মানসূত্র হস্তচ্যুত হইলে কোনও না কোনও দিকে ক্ষতি নিশ্চয়।

মাঙ্গল্য তিথি, শুভকরণ ও অনুকূল মুহূর্ত্তে (ব্রাহ্ম মুহূর্ত্তই প্রশস্ত) ব্রাহ্মণগণের অনুমতি লইয়া পুণ্যাহবাচন ও শান্তিজল দিবার পর মানসূত্র প্রসারিত করিতে হইবে। মধ্যম বিকৃষ্ট রঙ্গালয়ের দৈর্ঘ্য ৬৪ ও বিস্তার ৩২ হাত। দৈর্ঘ্যের ৬৪ হাতকে দুই ভাগ করিয়া পিছনের অর্দ্ধাংশের অর্দ্ধভাগ করিতে হইবে। সর্ব্ব পশ্চাতের অংশটি (সমগ্র রঙ্গগৃহের এক চতুর্থাংশ) 'নেপথ্যগৃহ' বা সাজঘর (প্রথম চিত্র-ক)। উহার দৈর্ঘ্য ১৬ হাত ও বিস্তার ৩২ হাত। নেপথ্যের সম্মুখস্থিত অংশটি আবার দুই সমভাগে বিভক্ত হইবে। ইহাদের মধ্যে নেপথ্যের ঠিক সম্মুখস্থ অংশটির নাম 'রঙ্গশীর্ষ' বা 'রঙ্গশিরঃ' (খ)। ইহার দৈর্ঘ্য সমগ্র রঙ্গালয়ের দৈর্ঘ্যের এক অষ্টমাংশ অর্থাৎ ৮ হাত মাত্র; আর বিস্তার ৩২ হাত। ইহারও সম্মুখের অংশে 'রঙ্গপীঠ' নির্ম্মাণ করিতে হইবে। ইহার দৈর্ঘ্য ৮ হাত ও বিস্তার ১৬ হাত (গ)। কেহ কেহ বলেন, দৈর্ঘ্য ১৬ হাত ও বিস্তার ৮ হাত হইবে। অভিনবগুপ্ত এ সম্বন্ধে কোন মতামত প্রকাশ না করিয়া শুধু বলিয়াছেন যে, রঙ্গপীঠটিও প্রেক্ষাগৃহের মতই বিকৃষ্ট হইবে। ভরতমুনির ও অন্যত্র স্পষ্ট নির্দ্দেশ আছে যে, রঙ্গপীঠ বিকৃষ্ট হইবে (দ্বাদশ অঃ—নাট্যশাস্ত্র)।

তাহা হইলে রঙ্গালয়ের আকৃতি মোটামুটি দাঁড়াইতেছে—এইরূপ :—

ক

(১) **নেপথ্য**—সর্ব্বপশ্চাতে—১৬ × ৩২ হাত

(২) **রঙ্গশীর্ষ**—নেপথ্যের সম্মুখে—উহার বিস্তার সম্বন্ধে স্পষ্ট উল্লেখ নাই—অনুমান হয় বিস্তার ৩২ হাত—৮ × ৩২ হাত

রঙ্গপীঠ—রঙ্গশীর্ষের সম্মুখে—৮ × ১৬ হাত

খ

প্রেক্ষকগণের বসিবার স্থান—আসনগুলি রঙ্গপীঠের দিকে মুখ করিয়া সাজান ৩২ × ৩২ হাত

ইহাই সেকালের মধ্যম বিকৃষ্ট রঙ্গালয়ের একটা মোটামুটি পরিচয়।

মাপজোপ ঠিক হইয়া যাইবার পর শুভনক্ষত্রে মণ্ডপের ইষ্টকাস্থাপন করিতে হইবে। যথাশাস্ত্র বিঘ্ন ও অনিষ্ট উৎসারণপূর্ব্বক পাষণ্ড, কাষায়বসনধারী ভিক্ষু সন্ন্যাসী, বিকলাঙ্গ প্রভৃতিকে দূর করিয়া দিয়া রাত্রিতে নানারূপ আহার্য্যদ্রব্য গন্ধ পুষ্প ফল প্রভৃতি যুক্ত বলি (উপহার) প্রদান করিতে হইবে। পূর্ব্বদিকে শুভ্র অন্ন, দক্ষিণে নীলান্ন, পশ্চিমে পীতান্ন ও উত্তরে রক্তবর্ণ অন্ন মিশ্রিত বলি প্রদেয়। এইরূপে চারিটি কোণ, ঊর্দ্ধ ও অধোদেশের অধিপতিগণের উদ্দেশেও বলি দেওয়া উচিত। তারপর ইষ্টকাস্থাপনের (laying the foundation stone) সময়ে ব্রাহ্মণগণের জন্য সঘৃত পায়স, রাজার জন্য মধুপর্ক ও অন্যান্য কর্ত্তৃপক্ষীয়গণকে গুড়ান্ন দান কর্ত্তব্য।

তারপর ভিত্তিকর্ম্ম। অনন্তর রঙ্গালয়ে নানাবিধ স্তম্ভস্থাপন। স্তম্ভস্থাপন একটি অতি জটিল গুরুতর ব্যাপার। মূল নাট্যশাস্ত্রে ইহার এত খুঁটিনাটি বলা হইয়াছে যে, আগাগোড়া সব বুঝিয়া উঠা অসম্ভব।

ত্রিরাত্র উপবাসের পর রোহিণী বা শ্রবণানক্ষত্রে শুভ সূর্য্যোদয়কালে স্বয়ং নাট্যাচার্য্য সাবধানে স্তম্ভস্থাপন করিবেন।

সর্ব্বসম্মুখে আগ্নেয় কোণে প্রথমে ব্রাহ্মণস্তম্ভ (ঘ)—সর্ব্বাংশ শ্বেতবর্ণ, উহার অধোভাগে স্বর্ণ (বা কনক কর্ণাভরণ) নিক্ষেপ করিতে হইবে। তদুপরি ঘৃত, সর্ষপ ও শ্বেত গন্ধমাল্যযুক্ত শ্বেত স্তম্ভ নির্ম্মাণ করা প্রয়োজন। এই সময়ে ব্রাহ্মণগণের জন্য জন্য ঘৃত পায়স উৎসর্গ করিতে হইবে।

ইহার পর (অনুমান নৈর্ঋত কোণে) ক্ষত্রিয়স্তম্ভ—রক্তবর্ণ (ঙ)। মূলে তাম্রখণ্ড নিক্ষেপ। রক্তবর্ণ বস্ত্র, গন্ধ ও পুষ্পমাল্য দ্বারা স্তম্ভপূজা কর্ত্তব্য। ব্রাহ্মণগণকে গুড়ান্ন প্রদেয়।

প্রেক্ষাগৃহের পশ্চিমোত্তরভাগে (বায়ুকোণে) বৈশ্যস্তম্ভ (চ)—পীতবর্ণ, স্তম্ভমূলে রজত। সকল উপকরণ পীতবর্ণের। ব্রাহ্মণগণের সেবায় ঘৃতান্ন।

ঐরূপ পূর্ব্বোত্তরভাগে (ঈশান কোণে) শূদ্রস্তম্ভ (ছ)—নীলবর্ণ। স্তম্ভমূলে লৌহ। সকল উপকরণও নীলবর্ণের। ব্রাহ্মণসেবায় কৃসর (খিচুড়ি)।

অবশিষ্ট নানাবিধ স্তম্ভমূলে কাঞ্চন প্রদেয়। ব্রাহ্মণগণকে গো, বস্ত্র, রত্নাদি দানপূর্ব্বক শাস্ত্রীয় স্বস্তিবাচনের নিয়মানুসারে স্বস্তি, পুণ্যাহ, জয়শব্দ

উচ্চারণ করিয়া নানাবিধ বাদ্যধ্বনি সহকারে গন্ধপুষ্প মালাশোভিত স্তম্ভগুলি নাট্যাচার্য্য ধীরে ধীরে স্থাপন করিবেন। স্তম্ভ উত্থাপন বা স্থাপনের সময় নড়িলে অনাবৃষ্টি, বাঁকিয়া চুরিয়া গেলে মরক, কাঁপিলে রাষ্ট্রবিপ্লব বা বহিঃশত্রুকর্ত্তৃক আক্রমণের আশঙ্কা। স্তম্ভস্থাপনের পর নাট্যাচার্য্য পুরোহিত ও রাজাকে মধুপায়স ভোজন করাইবেন। আর নাট্যশালার কর্ত্তৃপক্ষগণ সেদিন লবণসহযোগে খিচুড়ি আহার করিবেন।

রঙ্গপীঠের দুই পাশে দুইটি "মত্তবারণী" (বা বারান্দা) নির্ম্মাণ করা উচিত (জ)। মত্তবারণীর অর্থ বড় গোলমেলে। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের বর্ণনা পড়িলে এ মত্তবারণীকে বারান্দা ছাড়া আর কিছুই মনে হয় না। অধ্যাপক কীথ্‌ও (Sanskrit Drama, P. 359) এইরূপই বলিয়াছেন; তবে তাঁহার ভুল হইয়াছে—বারান্দা একটি নহে, দুইটি। নাট্যশাস্ত্রের একটি শ্লোকে একবচনান্ত মত্তবারণী শব্দটির প্রয়োগ থাকিলেও পরবর্ত্তী শ্লোকে দ্বিবচনের ব্যবহার আছে। তাই—অভিনবগুপ্ত দুই পাশে দুইটি মত্তবারণীর কথাই বলিয়াছেন। প্রত্যেকটি মত্তবারণী চারিটি স্তম্ভযুক্ত—সমচতুরস্র (square)—দৈর্ঘ্যে ও প্রস্থে আট হাত। স্তম্ভচারিটিও মত্তবারণীর চারিকোণে আট হাত অন্তরে অন্তরে স্থাপনীয়। কোন কোন মতে, মত্তবারণী দুইটি রঙ্গপীঠ হইতে দেড় হাত উঁচু হইবে। ইহা অভিনবগুপ্ত খণ্ডন করিয়াছেন। কারণ, এরূপ হইলে মত্তবারণীর আওতায় রঙ্গপীঠ আড়াল পড়া সম্ভব। গুপ্তের মতে রঙ্গপীঠ ও মত্তবারণী সমান উচ্চ—অর্থাৎ প্রেক্ষাগৃহের মেঝে হইতে দেড় হাত উঁচু। মত্তবারণীর স্তম্ভগুলির মূলে লৌহ প্রদেয়। ভূতগণের উদ্দেশে বিচিত্র মাল্য, ধূপ, গন্ধ, বস্ত্র উপহার প্রদান করা উচিত। আর ব্রাহ্মণসেবায় খিচুড়ি।

এই মত্তবারণী ও রঙ্গপীঠের সীমা পর্য্যন্ত অভিনেতা ও অভিনেতৃগণ রঙ্গাভিনয়কালে যাইতেন। মনে হয় এইগুলিই তৎকালে পীঠপক্ষের (wings) কাজ করিত। তবে এগুলির সম্মুখভাগ সম্পূর্ণ অনাবৃতই থাকিত। অতএব, পুরাদস্তুর wings ইহাদিকে বলা চলে না।

এইবার রঙ্গশীর্ষ-ভিত্তি নির্ম্মাণের পালা। ছয়খণ্ড কাষ্ঠ দিয়া রঙ্গশীর্ষ নির্ম্মাণের কথা বলা হইয়াছে। এ সম্বন্ধে বহু মতান্তর দেখা যায়। এ সকল মতবাদ ও প্রক্রিয়া পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে হৃদয়ঙ্গম করা দুরূহ; কারণ বর্ণনা অতি অস্পষ্ট ও দুর্ব্বোধ্য। শুধু এইটুকু বুঝা যায়—দর্শকচক্ষু হইতে নেপথ্য বা সাজঘরটিকে আড়াল করিবার জন্য নেপথ্যগৃহ ও রঙ্গপীঠের মাঝে কোন রূপ একটা ব্যবধান বা আবরণ দেওয়া হইত। এই আবরণটা ছিল অনেকটা দেওয়ালের মত, ও কয়খানি কাঠের তক্তা দিয়া তৈয়ারী (একপ্রকার wooden partition wall)। এই আড়ালটির পিছনে দর্শক চক্ষুর অগোচরে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ নির্ব্বিবাদে সাজগোজ ও বিশ্রাম করিতেন। দর্শকের চক্ষু নেপথ্যগৃহের রহস্য ভেদ করিতে পারিত না। তাহা ছাড়া ভিত্তির এই কাষ্ঠফলকগুলি নানারূপ কারুকার্য্য খচিত হইত বলিয়া মঞ্চশোভা সম্পাদন করিত। আর এই কাষ্ঠময় ব্যবধানের গায়ে উত্তর ও দক্ষিণদিকে নেপথ্যগৃহ হইতে রঙ্গপীঠে প্রবেশ ও রঙ্গপীঠ হইতে নিষ্ক্রামণের উপযোগী দুইটি দ্বার থাকিত (ঞ)।

রঙ্গশীর্ষের পৃষ্ঠদেশ মৎস্যপৃষ্ঠ বা কূর্ম্মপৃষ্ঠের মত করা অত্যন্ত অনুচিত পরিষ্কার দর্পণের ন্যায় সমতল ও চকচকে পালিশ করা রঙ্গশীর্ষই প্রশস্ত। ইহার পূর্ব্বদিকে হীরক, দক্ষিণে বৈদূর্য্য, পশ্চিমে স্ফটিক, উত্তরে প্রবাল ও মধ্যে স্বর্ণ নিবেশনের বিধি দেখিতে পাওয়া যায়। রঙ্গশীর্ষ-পৃষ্ঠও ছয় খণ্ড কাষ্ঠফলক (তক্তা) নির্ম্মিত ও রঙ্গপীঠ অপেক্ষা উন্নত হইত।

তাহার পর দারুকর্ম্ম। নানা শিল্প কার্য্যসংযুত দারুকর্ম্মের কথা নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায়। নানাবিধ কাষ্ঠময় স্তম্ভ—তাহাদিগের গায়ে লতা-পাতা জড়ান, নানাবিধ বেদিকা, চতুরস্র, অষ্টাশ্র (octagonal) জানালা, গোলাকার গবাক্ষ, দারুময়ী নারীমূর্ত্তি (সালভঞ্জিকা),—এ সবই দারুকর্ম্মের অন্তর্ভুক্ত। এককথায় এই দারুকর্ম্মই ছিল সেকালের দৃশ্যাবলীর স্থানীয়। তবে এই দৃশ্যাবলী আজকালকার দৃশ্যপটের মত moveable ছিল না। রঙ্গশীর্ষ ভিত্তির উপরেই এই সকল দারুকর্ম্ম করা হইত। দর্শকগণ ইহাতে পাশাপাশি, গৃহ, নগর পর্ব্বত, কন্দর, নদী, অরণ্য, সিংহ-সর্পাদি হিংস্র জন্তু প্রভৃতির দৃশ্য খোদিত দেখিতে পাইতেন। এমন কি, এই দৃশ্যাবলীর মধ্যে অতি আধুনিক টেক্‌নিকের যে বক্স-প্যাটার্ণের সিন - তাহারও অভাব থাকিত না। কারণ, এই প্রসঙ্গে নানারূপ সঞ্জবন (চত্বর—quadrangle) নির্ম্মাণেরও কথা আছে। এই রঙ্গশীর্ষ ভিত্তির দুইপাশে দুইটি দ্বার থাকিত। উহাদের কথা পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে।

রঙ্গশীর্ষ, রঙ্গপীঠ ও মত্তবারণীর কুট্টিম মেঝে কাষ্ঠময় হইলেও বিভিন্ন বর্ণ ও আকারের হইত।

ভিত্তিকর্ম্মের প্রস্তাবে আরও বলা হইয়াছে যে, ভিত্তিগাত্রের দ্বারগুলির সামনে ঋজু ঋজু ভাবে অন্য দ্বার বা জানালা হওয়া উচিত নহে। ঋজু ঋজু দ্বার বা বাতায়ন থাকিলে বায়ু চলাচল প্রবল ও সরলপথে হইয়া থাকে। ফলে, উচ্চারিত স্বর শীঘ্রই প্রেক্ষাগৃহ হইতে বাহির হইয়া যায়। আর দ্বার বা জানালাগুলি ঋজু ঋজু না হইলে কণ্ঠস্বরটি প্রেক্ষাগৃহের সর্ব্বাংশে অনেকক্ষণ ঘুরিতে থাকে। ফলে, অনুরণন ও প্রতিধ্বনির দ্বারা স্বরের মাধুর্য্য ও গাম্ভীর্য্য বৃদ্ধি পায়।

মহর্ষি রঙ্গমণ্ডপের বাতায়নের সংখ্যা যথাসম্ভব অল্প করিতে বলিয়াছেন। কোন স্থান বায়ুশূন্য হইলে উহার মধ্যে শব্দ স্থিরভাবে অনেকক্ষণ খেলিয়া বেড়াইতে পারে। এই জন্যই 'রঙ্গালয়' যথাসম্ভব 'নিবাত' করার বিধি। রঙ্গালয় নিবাত হইলে কণ্ঠস্বরের ও 'কুতপের (অর্কেষ্ট্রা) ধ্বনির গাম্ভীর্য্য তথা অনুরণন বৃদ্ধি পায়।

মুনি বলেন, নাট্যমণ্ডপ শৈলগুহাকার ও দ্বিভূমি করা কর্ত্তব্য। ছোটনাগপুর সার্‌গুজা ষ্টেটের অন্তর্গত রামগড় পাহাড়ের সীতাবেঙ্গা গুহায় এইরূপ একটি দ্বিভূমি গুহানাট্যমণ্ডপ এখনও দেখিতে পাওয়া যায়। এ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা নাচঘরের পৃষ্ঠাতেই পূর্ব্বে করা হইয়াছে (নাচঘর, ৩য় বর্ষ, ১১শ, ১২শ ও ১৩শ সংখ্যা)। সীতাবেঙ্গা গুহাটিকে অতি প্রাচীন (অন্ততঃ খ্রীঃ পূঃ ২য় শতাব্দী) ভারতীয় রঙ্গালয়ের নিদর্শন বলা যাইতে পারে। উহারই পাশে আর একটি গুহা আছে; তাহার নাম জোগীমারা। দেখিলেই ইহাকে রঙ্গালয়ের নেপথ্যগৃহ বলিয়া মনে হয়। এই গুহা দুইটি যে শুধু রঙ্গালয়-সংশ্লিষ্ট তাহা নহে। উপরন্তু বোধ হয়, জোগীমারা গুহার শিলালেখে 'রূপদক্ষ' দেবদাসী সুতনুকার প্রেমকাহিনীর যে অস্পষ্ট ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তাহাই মহাকবি কালিদাসকে মেঘদূত রচনার উপাদান যোগাইয়াছে (এ বিষয়েও বিস্তৃত আলোচনা—চিত্রাঙ্গী, আষাঢ়, ১৩৪২ "মেঘদূতের যক্ষ-যক্ষবধূ" নামক মদীয় প্রবন্ধে করা হইয়াছে)। সীতাবেঙ্গা গুহাটি দ্বিভূমি বটে। গুহার ভিতরে একটি রঙ্গগৃহ প্রায় অটুট অবস্থায় আছে; আর বাহিরের উন্মুক্ত অম্বরতলে রঙ্গাভিনয়ের উপযোগী আর একটি মণ্ডপ ও দর্শকগণের বসিবার আসনের সারির (রক) ভগ্নাবশেষ আজিও দৃষ্ট হয়। আর এ নাট্যমণ্ডপ শৈলগুহাকার কেন, শৈলগুহাস্বরূপ।

যাউক্‌ এ সব কথা। 'দ্বিভূমি' কথাটির অর্থ লইয়া বিস্তর মতভেদ আছে। কেহ কেহ বলেন, রঙ্গপীঠটি দোতলা হইত। স্বর্গত অধ্যাপক সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার শাস্ত্রী মহাশয় এই মতের পরিপোষক ছিলেন। তাঁহার

মতে "রঙ্গমঞ্চটি দ্বিতল হইত। একতলায় পৃথিবীর ঘটনার অভিনয় হইত। দোতালা স্বর্গ ইত্যাদির বৃত্তান্তের অভিনয় জন্য" ("শকুন্তলায় নাট্যকলা"র ভূমিকা, পৃঃ ১১)। অপরে বলেন, মত্তবারণীই দ্বিতীয়-ভূমি। অন্যের মতে, সমগ্র প্রেক্ষাগৃহটিই দ্বিতল হইত (Keith—Sanskrit Drama. P. 358)। মতান্তরে, রঙ্গমণ্ডপ বা রঙ্গালয় 'দ্বিভূমি' হইত না; এই মতাবলম্বিগণ 'দ্বিভূমি' স্থলে 'অদ্বিভূমি' পাঠ ধরেন। অভিনবগুপ্ত উপাধ্যায়গণের মত বলিয়া পঞ্চম প্রকার মতের উল্লেখ করিয়াছেন। উহাই খুব সমীচীন বলিয়া বোধ হয়। 'দ্বিভূমি' অর্থে দুইটি ভূমি—একটি নিম্ন ও অপরটি উন্নত। প্রথম—নিম্নভূমিটি প্রেক্ষাগৃহের মেঝে—রঙ্গপীঠের কোল হইতে প্রেক্ষাগৃহের অপরপ্রান্তে (দর্শকপ্রবেশের) দ্বার পর্য্যন্ত বিস্তৃত। রঙ্গপীঠের নিকটে মেঝে পীঠ হইতে দেড় হাত নীচু; আর পশ্চাতের দিকে উহা ক্রমশঃ উচু হইতে হইতে সর্ব্বপশ্চাতে ঠিক রঙ্গপীঠের সমান উঁচু হইত। অভিনবগুপ্তের এই বর্ণনা পড়িলে মনে হয়, তখনকার দিনেও গ্যালারী তৈয়ারীর পদ্ধতি অজানা ছিল না। অভিনবগুপ্ত স্পষ্টই বলিয়াছেন, এরূপ না করিলে দর্শকগণের চক্ষুতে রঙ্গপীঠ আড়াল পড়িবার সম্ভাবনা। দ্বিতীয়—উচ্চভূমিটি দর্শকগণের বসিবার আসনের সারি—সিঁড়ির আকারে নির্ম্মিত—ঠিক একালের গ্যালারীর বেঞ্চের মত—ইঁট ও কাঠের তৈয়ারী। নিম্নভূমি হইতে ইহা হাত খানেক উঁচু হইত। পাঠকগণ স্বীকার করিতে বাধ্য হইবেন যে, ঠিক এই পদ্ধতি অতি আধুনিক প্রেক্ষাগৃহ (auditorium) নির্ম্মাণেও অনুসৃত হয়। আবার কেহ কেহ অনুমান করেন যে, একটি রঙ্গমঞ্চের উপর আর একটি রঙ্গমণ্ডপ নিবেশিত হইত। এরূপ কল্পনা করিবার পূর্ব্বে এ-বিষয়ে দৃঢ়তর প্রমাণ সংগ্রহ করা প্রয়োজন! অতএব, আমাদের পক্ষে বর্ত্তমানে অভিনবগুপ্তসম্মত অর্থ গ্রহণ করাই নিরাপদ্।

রঙ্গালয়ের চতুর্দ্দিকে ভিত্তি (দেওয়াল) নির্ম্মাণ শেষ হইলে উহাতে বালুকাময় 'ভিত্তিলেপ' দিতে হইত (plastering)। তাহার উপর সুধাকর্ম্ম চুণকাম (পঙ্কের কাজ?) করা হইলে উহা চিত্র বিচিত্র করার প্রথা ছিল। নানারূপ ফুল-ফল-লতা-পাতা (লতাবন্ধ), স্ত্রী-পুরুষের বিভিন্নপ্রকার অঙ্গভঙ্গীর চিত্র, নানারূপ গান-বাজনা ও নাচের চিত্র (পিণ্ডীবন্ধ), দ্রমিড়াদি দেশে প্রচলিত অভিনয়ের অনুকরণাত্মক চিত্রদ্বারা ভিত্তিগাত্র সুশোভিত করা হইত।

ইহাই হইল মধ্যম পরিমাণের বিকৃষ্ট নাট্যগৃহ নির্ম্মাণপদ্ধতির একটি মোটামুটি পরিচয়।

বিকৃষ্টের যেরূপ পদ্ধতি চতুরস্রেরও মোটামুটি সেইরূপ। মহর্ষি কনিষ্ঠ প্রকার চতুরস্র নাট্যগৃহকেই প্রকৃতি (type) কল্পনা করিয়াছেন। ইহার পরিমাণ—দৈর্ঘ্যে ও বিস্তারে ৩২ হাত। ইহাকে যদি লম্বা ও চওড়ায় আটভাগে ভাগ করা যায়, তবে দাবার ছকের ('চতুরঙ্গফলকবৎ') চৌষট্টিটা চৌকা ঘর পাওয়া যাইবে। প্রত্যেক ঘরের পরিমাণ দৈর্ঘ্যেও বিস্তারে ৪ হাত করিয়া। ঠিক কেন্দ্রস্থলের চারিটি ঘরের উপর রঙ্গপীঠ নির্ম্মাণ করার বিধি। অতএব, পীঠ-পরিমাণ—৮ হাত দীর্ঘ ও ৮ হাত বিস্তৃত। তাহা হইলে চতুরস্র রঙ্গালয়ের আকৃতি দাড়াইতেছে এইরূপ (তৃতীয় চিত্র দেখুন):—

(১) ঠিক কেন্দ্রস্থলে রঙ্গপীঠ—৮×৮ হাত।

(২) তাহার পশ্চাতে রঙ্গশির—৩২×৪ হাত (পূর্ব্ব পশ্চিমে ৪ হাত ও উত্তর দক্ষিণে ৩২ হাত)।

(৩) তাহারও পশ্চাতে নেপথ্যগৃহ - ৩২×৮ হাত (পূর্ব্বপশ্চিমে ৮ হাত, উত্তর দক্ষিণে ৩২ হাত)।

(৪) ইহা ছাড়া, রঙ্গপীঠের উভয় পার্শ্বে মত্তবারণী—নাট্যশাস্ত্রে ইহাদের পরিমাণ স্পষ্ট কিছু বলা নাই; অনুমান হয়, ১২×৮ হাত।

রঙ্গপীঠটি সমতল বেদিকাকার—অষ্টবর্গহস্ত পরিমিত। উহার উভয়পার্শ্বে মত্তবারণীও নির্ম্মিত হইত বলিয়া জানা যায়। বিকৃষ্ট নাট্যগৃহে রঙ্গশীর্ষ রঙ্গপীঠ হইতে উন্নত হইলেও চতুরস্রে উহা রঙ্গপীঠের সমান উন্নত হইত।

চতুরস্র নাট্যগৃহের ইহাই অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয়।

ত্র্যস্র নাট্যগৃহের কোন বিশেষ পরিচয়ই নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায় না। শুধু বলা হইয়াছে, চতুরস্রপদ্ধতিতে ত্র্যস্র নাট্যগৃহ নির্ম্মিত হইবে। ইহার কোনরূপ পরিমাণও নাট্যশাস্ত্রে উল্লিখিত হয় নাই। ত্রিকোণ নাট্যগৃহের মধ্যস্থলে রঙ্গপীঠও হইবে ত্রিকোণাকৃতি। অভিনবগুপ্তের মতে—রঙ্গশীর্ষ ও নেপথ্যও ত্রিকোণ। তিনি আরও বলেন যে, পশ্চিমদিকের দুইকোণে দুইটি দ্বার থাকিবে। মতান্তরে—রঙ্গপীঠের পশ্চাতে একটি নটনটীগণের নেপথ্যে প্রবেশের জন্য ও অপরটি বিপরীত কোণে দর্শকগণের প্রবেশার্থ। অন্যান্য বিষয়ে ইহা চতুরস্রগৃহের অনুরূপ হইবে। ত্র্যস্র নাট্যগৃহের ইহাই অতি সংক্ষিপ্ত ও অস্পষ্ট পরিচয়। (চতুর্থ চিত্র)।

বিকৃষ্ট ও চতুরস্র নাট্যগৃহের কতকগুলি অতি সাধারণ বিধির এইবার উল্লেখ করা যাইতেছে। নেপথ্য, রঙ্গপীঠ ও রঙ্গশীর্ষের ধারণ ও শোভার জন্য স্তম্ভসমূহ স্থাপনীয়। স্তম্ভগুলি নানারূপ কারুকার্য্যখচিত ও সালভঞ্জিকা (দারুময় স্ত্রীমূর্ত্তি) দ্বারা অলঙ্কৃত হইবে। রঙ্গপীঠের সম্মুখে ইষ্টকা ও কাষ্ঠ নির্ম্মিত সোপানাকৃতি প্রেক্ষকাসন—ভূমি হইতে একহস্ত উন্নত (ট)। রঙ্গশীর্ষের দুইটি দ্বার - পূর্ব্বমুখে—নেপথ্য হইতে নটনটীগণের রঙ্গে প্রবেশ ও রঙ্গ হইতে নেপথ্যগৃহে প্রস্থানের জন্য (ঞ)। নেপথ্যের এই দুইটি দ্বারের মধ্যস্থলে 'ভাণ্ড' বিন্যাস কর্ত্তব্য। 'ভাণ্ড' বলিতে বুঝায়—বাদ্যযন্ত্রসমূহ, বিশেষ করিয়া 'তত' (তারের বা তাঁতের বাজনা—তন্ত্রীবাদ্য) ও 'ত্রিপুষ্কর' (ঢাকজাতীয় নানারূপ বাদ্য)। ইহাই সেকালের নাট্যসম্প্রদায়ের 'অর্কেষ্ট্রা'। নেপথ্যগৃহের পশ্চাতে পশ্চিম দিকে একটি তৃতীয় দ্বার থাকিত—উহা দিয়া নটনটীগণ বাহির হইতে নেপথ্যগৃহে প্রবেশ করিতেন (ঠ)। আর সামাজিকগণের অভিনয়দর্শনার্থ প্রবেশের জন্য পূর্ব্বদিকে একটি সাধারণ দ্বার থাকিত (ড। অতএব, নাট্যগৃহের মোট চারিটি দ্বার। মতান্তরে ছয়টি দ্বারেরও উল্লেখ পাওয়া যায়। এই মতে দর্শকপ্রবেশের জন্য তিনটি দ্বার—একটি পূর্ব্বদিকে ও দুই পার্শ্বে দুইটি (ঢ)।

প্রাচীন ভারতের প্রেক্ষাগৃহ নির্ম্মাণের পদ্ধতি সংক্ষেপে বলা হইল। ইহার অধিকাংশ স্থল বিশেষ দুর্ব্বোধ্য। বিশেষতঃ, বিকৃষ্ট রঙ্গালয়ে ব্রাহ্মণ স্তম্ভ ও ক্ষত্রিয়স্তম্ভ স্থাপন কিরূপে কোথায় হইত, তাহা বুঝা যায় না। রঙ্গপীঠ পশ্চিমদিকে; আর অগ্নিকোণে ব্রাহ্মণস্তম্ভ, বায়ুকোণে বৈশ্যস্তম্ভ ও ঈশানকোণে শূদ্রস্তম্ভ। অতএব, অনুমান হয়—ক্ষত্রিয়স্তম্ভ নৈঋতকোণে। এরূপ হইলে ব্রাহ্মণগণের বসিবার আসন ক্ষত্রিয়াসনের পশ্চাতে পড়ে। ইহা একটু অস্বাভাবিক মনে হয়। পক্ষান্তরে, রঙ্গসভার সভাপতি হইতেন রাজা স্বয়ং; আর তাঁহার আসন যে সকলের অগ্রে ও কেন্দ্রস্থলে থাকিত তাহা বলাই বাহুল্য। অতএব, ব্রাহ্মণগণ ক্ষত্রিয় রাজা ও তাঁহার পারিষদবর্গের পশ্চাতে বসিতেন বলিয়া অনুমান করা বিশেষ দোষের হয় না। নন্দিকেশ্বরের 'অভিনয়দর্পণে' বলা হইয়াছে যে, সভানাথ নরপতি পূর্ব্বমুখে বসিবেন। আর তাঁহার উভয় পার্শ্বে বসিবেন—কবি (বিদ্বান্‌গণ ও ব্রাহ্মণ), মন্ত্রিবর্গ ও সুহৃদ্‌গণ। শার্ঙ্গদেবের 'সঙ্গীত-রত্নাকরে' বলা হইয়াছে—রাজা (সভাপতি) সম্মুখে কেন্দ্রস্থলে—বামদিকে অন্তঃপুরিকাবর্গ ও দক্ষিণে প্রধানগণ। প্রধানগণের পশ্চাতে কোষাধ্যক্ষ, ও তাঁহার নিকটে

শাস্ত্রজ্ঞ বিপ্রবর্গ। আবার নারদকৃত "সঙ্গীতমকরন্দে" দেখা যায়—সভাপতি (রাজা) কেন্দ্রস্থলে সর্ব্বসম্মুখে—বামপার্শ্বে প্রধান ব্রাহ্মণ পণ্ডিতগণ। দক্ষিণে অমাত্যগণ ও পুরোহিত—পশ্চাতে কোষরক্ষক। ইহার নিকটে বিদ্বান্ ও কবিগণ (নাচঘর, ১১শ বর্ষ, ১৩ সংখ্যা)।

অতএব, সর্ব্বমতেই রাজা ও তাঁহাদের অমাত্য পারিষদবর্গের স্থান ছিল সর্ব্বসম্মুখে। রাজা ইহাদের কেন্দ্রস্থলে সভাপতির আসন গ্রহণ করিতেন। ব্রাহ্মণগণের স্থান ছিল কিছু পশ্চাতে (প্রথম চিত্র)। অথবা, মতান্তরে রাজার বামে (দ্বিতীয় চিত্র)। কিন্তু ভরতের মতে রঙ্গ-পীঠ পশ্চিম দিকে নির্ম্মিত হইত ও দর্শকগণ পশ্চিম-মুখেই উপবেশন করিতেন। পাঠকগণের বুঝিবার বুঝিবার সুবিধার জন্য প্রাচীন ভারতীয় রঙ্গালয়ের কয়েকখানি নক্সা দেওয়া গেল। উহাদিগকে নির্দ্দোষ করিবার জন্য যথাসাধ্য চেষ্টা করা হইয়াছে। করা হইয়াছে। কিন্তু বিষয়ের অস্পষ্টতা হেতু উহার কোন কোন কোন অংশে ভ্রমপ্রমাদ থাকাও বিচিত্র নহে।

এই প্রসঙ্গে আরও কয়েকটি অবান্তর কথা বলা প্রয়োজন। রঙ্গশীর্ষের যে দুইটি দ্বারের (ঐ) কথা বলা হইয়াছে—উহাদিগের সম্মুখে একটি করিয়া পর্দ্দার আবরণ থাকিত। এই পর্দ্দার নাম ছিল—যবনিকা (বা জবনিকা), প্রতিসীরা, তিরস্করিণী, পটী, অপটী ইত্যাদি। সেকালে প্রোগ্রাম ছিল না অতএব, দর্শকবৃন্দের বুঝিবার অসুবিধা যাহাতে না হয়, এজন্য কোন নট বা নটীর রঙ্গমঞ্চে প্রবেশের পূর্ব্বেই উহার সূচনা করিয়া দিবার নিয়ম ছিল ("নাসূচিতস্য পাত্রস্য প্রবেশঃ")। কিছু পরের যুগে কোন পাত্রের রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ বা মঞ্চ হইতে নিষ্ক্রামণের সময় রঙ্গশীর্ষ-দ্বারের সম্মুখস্থ পর্দ্দা অপরে তুলিয়া ধরিত। প্রায় সুন্দরী যবনীগণই (Ionian-Bactrian Greek girls) এই কার্য্যে নিযুক্ত হইত (অবশ্য ইহা হইতে যবনিকা—তথা—প্রাচীন ভারতীয় রঙ্গালয়ের উপর গ্রীক প্রভাব কল্পনা করা অত্যন্ত অসঙ্গত)। কিন্তু অত্যন্ত তাড়াতাড়ির সময়, যখন কোন পাত্রের প্রবেশের সূচনা করা যাইত না, তখন তিনি স্বয়ং সবেগে পর্দ্দা ঠেলিয়া রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করিতেন। ইহারই নাম "অপটীক্ষেপ"। আর একটা জিনিষ বেশ বুঝা যাইতেছে যে, যবনিকা রঙ্গপীঠের পশ্চাতে থাকিত। এজন্য যবনিকা শব্দটি 'ড্রপ্ সিন্' অর্থে ব্যবহার করা অনুচিত। আর এই যবনিকাটি নাটকের মূল রসানুযায়ী বর্ণবিশিষ্ট হইত। আদিরস—শ্যামবর্ণ; হাস্য—শ্বেত; করুণ—কপোতবর্ণ (dove colour); রৌদ্র—রক্ত; বীর—স্বর্ণবর্ণ; ভয়ানক—কৃষ্ণবর্ণ; বীভৎস—নীল; অদ্ভুত—পীত ও শান্তরস ইন্দুকুন্দধবল হইত। যাঁহারা বাৎসল্যকে অতিরিক্ত রস বলিয়া স্বীকার করেন, তাঁহাদের মতে বৎসল পদ্মগর্ভবর্ণ। মতান্তরে—এক রক্তবর্ণের যবনিকাই সর্ব্বরসে ব্যবহার্য্য।

—অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী এম্-এ, পি-আর এস্, বেদান্ততীর্থ।

বর্ত্তমান বাংলায় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ধারা

[অধ্যাপক শ্রীগৌরীনাথ ভট্টাচার্য্য এম্-এ]

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের চর্চ্চা বাংলাদেশে বহুকাল হইতেই প্রচলিত আছে এবং বাঙ্গালী সঙ্গীতবিদের কাছে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদর বড় কম নহে। বর্ত্তমানে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে এরূপ একটা ভাব দেখা যায় যে বাংলা দেশ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে তার নিজস্ব সম্পদ্ বলিয়া দাবী করিতে পারে না এবং দাবী করিলেও তাহার সে দাবীর মূল্য কিছুই নহে। কারণ সঙ্গীতে বাংলার নিজস্ব সম্পদ্ বলিতে "কীর্ত্তন" "বাউল" "ভাটিয়াল" প্রভৃতি তথাকথিত সঙ্গীতকেই বলা যাইতে পারে। আমরা অবশ্য বর্ত্তমান প্রবন্ধে সে বিষয়ে কোন আলোচনা করিব না। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বলিতে ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুমরী বলিয়া যে চারি প্রকার সঙ্গীত আছে, সে গুলির চর্চ্চা বর্ত্তমানে বাঙ্গালী ওস্তাদগণ কিরূপে করিয়া থাকেন সে বিষয়ে কিছু আলোচনা করাই বর্ত্তমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য। কলিকাতা নগরীতে অতি অল্পদিনের মধ্যেই কয়েকটী হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে এবং সেখানে ছাত্রেরও বিশেষ অভাব হয় নাই। সেই সকল শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানে যে সকল ছাত্রেরা নিয়মিত ভাবে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অভ্যাস করিয়া থাকেন তাহাদের শিক্ষার প্রণালী কিরূপ হইলে সুন্দর হয়, সে বিষয়ে কিছু বলাও এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য।

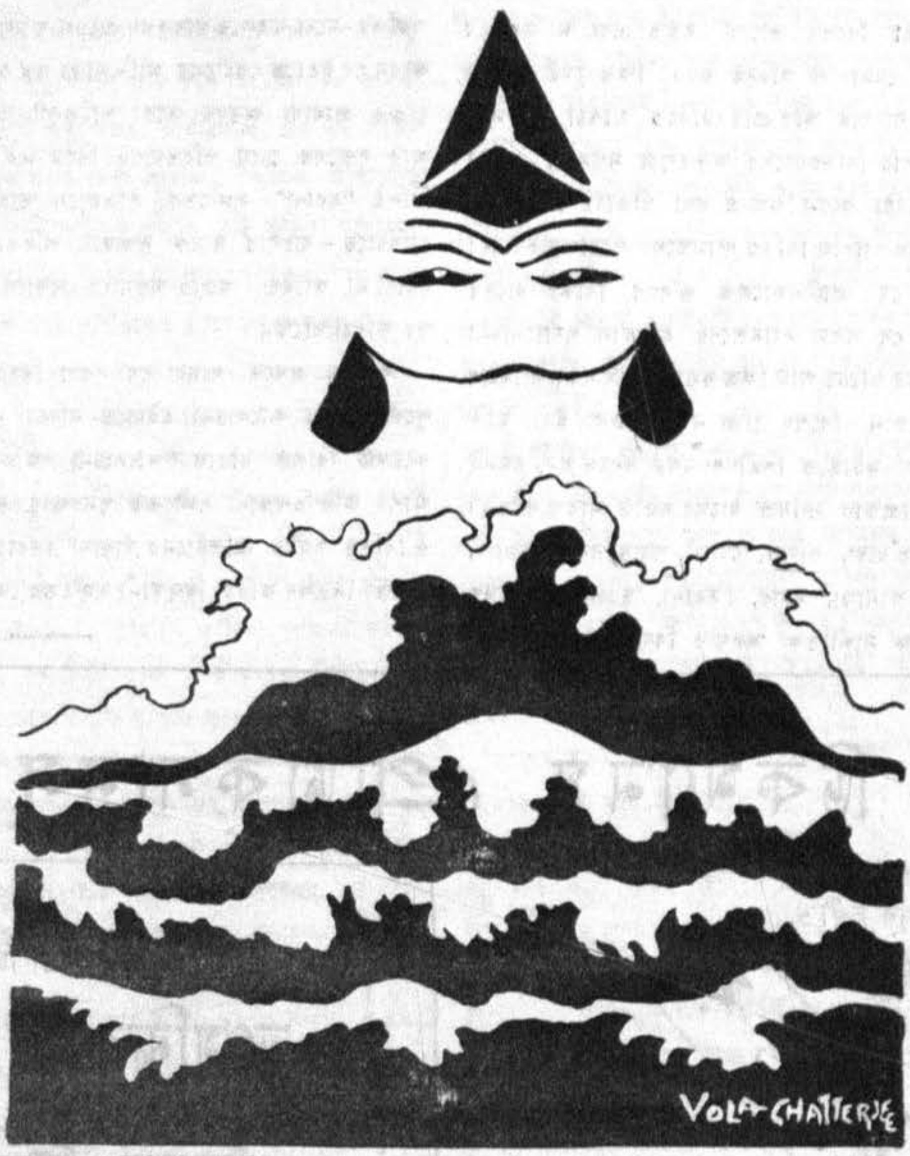
বর্ত্তমান বাংলায় ধ্রুপদের চর্চ্চা প্রায় লোপ পাইতে বসিয়াছে। দুই একজন ধ্রুপদীর কথা ছাড়িয়া দিলে বাংলা দেশে গায়ক সম্প্রদায়ের মধ্যে গুণী ধ্রুপদী নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। আমরা অনেক সময়ই দেখিতে পাই যে ধ্রুপদের আভিজাত্য সাধারণ বাঙ্গালী ধ্রুপদীর হাতে নষ্ট হইতেছে। শ্রুতি-সুখকর করিবার জন্য খেয়াল বা ঠুমরীর ছায়া ধ্রুপদের মধ্যে আসিয়া পড়িলে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত সাধনায় যে কি পরিমাণ ক্ষতি হয়, তাহা ভাষায় প্রকাশ করা সম্ভব নহে। কিন্তু, বড়ই দুর্ভাগ্যের বিষয় এই যে সঙ্গীতের মর্য্যাদা ও আভিজাত্যের সম্বন্ধে সম্পূর্ণভাবে অজ্ঞ বা উদাসীন বর্ত্তমান শিক্ষিত সমালোচকাভিমানী ব্যক্তিগণ এতাদৃশ সঙ্গীতের ভূরি প্রশংসা করিতেও বিন্দুমাত্র দ্বিধাবোধ করেন না। আমরা অনেক সময় শুনিতে পাই যে শ্রুতিসুখকর ঠুমরী বা টপ্পার তান প্রয়োগ করিলেও এবং ধ্রুপদের গাম্ভীর্য্য ও মাধুর্য্য তাহাতে একান্তভাবে ক্ষুণ্ণ করিলেও, সুন্দর ধ্রুপদ গাহিয়াছে বলিয়া সমালোচকের সাধুবাদ গায়কের পক্ষে দুর্লভ হয় নাই। আরও দুঃখের বিষয় এই যে, যে সকল গায়ক ধ্রুপদের আভিজাত্য ভুলিয়া গিয়া কেবলমাত্র সমালোচকের মুখাপেক্ষী হইয়া, সঙ্গীতের মর্য্যাদা ক্ষুণ্ণ করেন—তাহাদের শিক্ষা ও সাধনার প্রতি আমাদের সন্দেহ হইবার যথেষ্ট অবকাশ আছে—কিন্তু যে দুই একজন আজিও ধ্রুপদের মর্য্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য আপ্রাণ চেষ্টা করিতেছেন এবং যাহাদের সঙ্গে সঙ্গেই ধ্রুপদের বিশিষ্ট সম্প্রদায় বাংলা দেশ হইতে লুপ্ত হইয়া যাইবে—তাহাদের যথাযোগ্য সম্মান ও আদর প্রদর্শন করিতে কাহাকেও দেখি না।

যাহা হউক, বর্ত্তমানে বাংলায় প্রকৃত ধ্রুপদের চর্চ্চা যখন লুপ্তপ্রায় এবং শিক্ষার্থীদের মধ্যে যখন এ বিষয়ে সাধনার বিশেষ অভাব পরিলক্ষিত হয়, তখন এ বিষয়ের আলোচনা উত্থাপন করিবার বিশেষ প্রয়োজন নাই।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মধ্যে টপ্পার সাধনা বর্ত্তমানে বাংলা দেশে নাই

বলিলেও চলে সুতরাং নিষ্ফল ঐতিহাসিক সমালোচনার অবতারণা না করিয়া, খেয়াল ও ঠুমরীর সম্বন্ধেই আমরা দু'একটী কথা বলিব।

বাংলাদেশে যাঁহারা প্রধানতঃ খেয়ালের চর্চ্চা করিয়া থাকেন তাঁহাদের পদ্ধতির অনেক বৈলক্ষণ্য বিশেষভাবে প্রণিধান করিবার যোগ্য। আমরা সাধারণতঃ দেখিতে পাই যে বাংলার খেয়াল গায়কগণ অধুনা প্রায়শঃই তথাকথিত ছুনী খেয়ালের অভ্যাস করিয়া থাকেন। এই ছুনী খেয়াল বলিতে প্রকৃতপক্ষে কি বুঝায়, সে বিষয়ে শাস্ত্রের কোন নির্দ্দেশ না থাকিলেও, আমরা যতটুকু অনুমান করিতে পারি, তাহাতে এই মনে হয় যে উহা বিলম্বিত খেয়াল হইতে ভিন্ন প্রকারের। সাধারণতঃ বিলম্বিত খেয়াল যে সকল তালে গাওয়া হয় সেগুলি স্বভাবতঃই দুরূহ (যথা :— তিলওয়াড়া, একতালা, পাঞ্জাবী, ঝুমরা, আড়াচৌতাল, সওয়ারী, পঞ্চমসওয়ারী, ফোরদস্ত্ ইত্যাদি) এবং বিলম্বিত খেয়ালের স্থান, সকল দিক হইতে বিচার করিয়া দেখিলে ধ্রুপদের নীচেই। এখন পশ্চিমাঞ্চলে বিলম্বিত খেয়াল ব্যতীত যে সকল খেয়াল অপেক্ষাকৃত সহজ তালে (অর্থাৎ ত্রিতাল, জলদ্ একতালা ইত্যাদিতে) গীত হয় তাহার ও খেয়াল পর্য্যায় ভুক্ত বলিয়া গণিত হইয়া থাকে। এই সকল খেয়ালের স্থান তত উচ্চে না হইলেও, ইহাদের স্বরূপ অস্বীকার করা চলে না। বাংলা দেশে বর্ত্তমানে যে পদ্ধতিতে সাধারণতঃ খেয়াল গাওয়া হয়, সে পদ্ধতি শেষোক্ত পদ্ধতির কতক পরিমাণে অনুরূপ বলা যাইতে পারে। কিন্তু, সূক্ষ্মদৃষ্টিতে বিচার করিয়া দেখিলে এবং সকল দিক দিয়া বাংলার বর্ত্তমান পদ্ধতিকে বিশ্লেষণ করিলে আমরা উহাকে পশ্চিমাঞ্চলে প্রচলিত দ্রুত পদ্ধতির অনুরূপ বলিয়া স্বীকার করিতে পারি না। কারণ, পশ্চিমাঞ্চলে প্রচলিত পদ্ধতিদ্বয়ের মধ্যে প্রভেদ এই যে বিলম্বিত খেয়ালের গতি স্থির—তাহার মধ্যে চাঞ্চল্য নাই; আর অপর খেয়ালের গতি দ্রুত। রাগের সম্পূর্ণ স্বরূপ দ্রুত পদ্ধতিতে প্রকাশ করা সম্ভব হয় না বলিয়া বিলম্বিত খেয়ালের স্থান দ্রুত খেয়ালের উচ্চে। কিন্তু বাংলাদেশে তথাকথিত ছুনী খেয়ালের সহিত পশ্চিমাঞ্চলে প্রচলিত দ্রুত খেয়ালের তুলনা করিলে দেখিতে পাওয়া যায় যে, পূর্ব্বোক্ত সঙ্গীতের পদ্ধতি হইতে শেষোক্ত সঙ্গীতের পদ্ধতি অনেকাংশে বিভিন্ন। উভয়ের মধ্যে এই মাত্র সাদৃশ্য যে, উভয়েরই গতি দ্রুত কিন্তু বৈসাদৃশ্য এত অধিক যে উভয়কে সমপর্য্যায়ভুক্ত বলা চলে না এবং এই কারণে পশ্চিমাঞ্চলের দ্রুত খেয়ালকে খেয়ালের প্রকার ভেদ বলিয়া স্বীকার করিয়া লইলেও বাংলার ছুনী খেয়ালকে খেয়াল বলা চলিবে কি না, এ বিষয়ে সন্দেহের যথেষ্ট অবসর আছে। এখন দেখা যাউক যে বাংলার তথাকথিত ছুনী খেয়ালের স্বরূপ কি?



Birth of Music

প্রথমেই এই কথা ভাবিয়া দেখা উচিত যে, বর্ত্তমান তথা কথিত ছুনী খেয়ালের আভিজাত্য কতটুকু? বর্ত্তমান বাংলার খেয়াল সঙ্গীতের পদ্ধতির উপর মহারাষ্ট্রের সঙ্গীত পদ্ধতির এক বিশেষ প্রভাব পরিলক্ষিত হয় এ কথা বলিলে ভুল হইবে না যে মহারাষ্ট্রের সঙ্গীত পদ্ধতি অধুনা বিশেষ। ভাবে দ্রুত গতির পক্ষপাতী হইয়া পড়িতেছে, এ পদ্ধতিতে বিলম্বিতের বিশেষ স্থান নাই বলিলেও চলে এবং যে পদ্ধতিতে বিলম্বিতের যথেষ্ট সমাদর নাই, তাহার রাগ-গৌরব যে ক্ষুণ্ণই হইয়া থাকে ইহা অবিসংবাদিত সিদ্ধান্ত। হিন্দুস্থানের বিশিষ্ট গুণিগণ চিরকাল বিলম্বিত গতিরই উপাসক। দ্রুত গতির গান তাঁহাদের মধ্যে প্রবর্ত্তিত থাকিলেও বিলম্বিত খেয়ালেই তাঁহাদের বৈশিষ্ট্য কিন্তু, আমাদের বক্তব্য এইযে পশ্চিমাঞ্চলে তথাকথিত প্রচলিত দ্রুত খেয়ালের যাহা রূপ, মহারাষ্ট্রের খেয়ালের গতি তদনুরূপ নহে। সাধারণ ভাবে বলিতে গেলে পর, পশ্চিমাঞ্চলের দ্রুত গতির খেয়ালের মধ্যেও যে গাম্ভীর্য্য ও বৈশিষ্ট্য (গায়কী ও বন্দেজ উভয়েরই) আছে তাহা মহারাষ্ট্রের পদ্ধতিতে দেখিতে পাওয়া যায় না। বাংলা দেশে বর্ত্তমানে যাঁহারা খেয়াল গাহিয়া থাকেন তাঁহাদের পদ্ধতিতে মহারাষ্ট্রীয় পদ্ধতির প্রভাব বিশেষ ভাবে পলিক্ষিত হয়। তাহা ছাড়া, বর্ত্তমানে গ্রামোফোনের মহিমায় আমরা ইহা দেখিতে পাই যে বাংলার গায়কগণ বহুল পরিমাণে মহারাষ্ট্রীয় সঙ্গীতের ভাব ধারার অনুকরণ করিতেছেন, কিন্তু ফলে হয় এই যে, শিক্ষা যেখানে

গুরুমুখী নহে, সেখানে শিক্ষার ভিতর ভাবের অভাব প্রায়ই আসিয়া পড়ে। তাহা ছাড়া, অসংলগ্ন ভাবে কয়েকটী গান অভ্যাস করিতে পারিলেই যে সম্প্রদায় রক্ষিত হইতে পারে না ইহা তো অতি সহজ কথা। এই সকল কারণে বাংলায় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের চর্চ্চা ক্রমশঃ ভাবহীন হইয়া পড়িতেছে এবং এখন সময় আসিয়াছে যে এ বিষয়ে গুণী সম্প্রদায়ের বিশেষ ভাবে দৃষ্টি নিক্ষেপ করা।

খেয়ালের কথা ছাড়িয়া দিলেও বর্ত্তমানে ঠুমরীর চর্চাও বাংলা দেশে যথা-রীতিতে হয় না। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যে চাটি বিভাগের কথা বলা হইয়াছে তাহাতে অবশ্য ঠুমরীর স্থান সকলের নীচে, কিন্তু এ কথা অবশ্য স্বীকার্য্য যে, একদিন হিন্দুস্থানে ঠুমরীর চর্চ্চা বিশেষ ভাবেই হইত এবং আজিও যে চর্চ্চার নিদর্শন লখ্‌নাউ বা বেনারসে পরিদৃষ্ট হয়। কিন্তু ঠুমরীর যাহা বৈশিষ্ট্য ছিল তাহা বর্ত্তমান বাংলায় আর প্রায় দেখিতে পাওয়া যায় না। বর্ত্তমানে দেখা যায় যে, বাংলায় বিভিন্নরাগের অভূতপূর্ব্ব সংমিশ্রণ করিয়া গায়কগণ সাধুবাদ অর্জ্জনের চেষ্টা করেন কিন্তু এ কথা স্বীকার্য্য যে রাগের শুদ্ধরূপ যথাযথ রূপায়িত করিতে পারিলে বিভিন্ন সংমিশ্রণের প্রয়োজন হয় না। আমরা অবশ্য এ কথা মানি যে প্রাচীনকালেও গুণিগণ বিভিন্ন রাগের সংমিশ্রণ করিয়াছিলেন কিন্তু সে সকল সংমিশ্রণের ইতিহাস পর্য্যালোচনা করিলে আমরা যথেষ্ট সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় পাই কিন্তু বর্ত্তমানে যে সকল সংমিশ্রণ সংসাধিত হয় তাহার মূলে কোন বিশেষ যুক্তি নাই। এবং ইহা অতি সত্য কথা যে রাগের শুদ্ধরূপ ফুটাইতে শিল্পীগণ যখন অসমর্থ হন, তখনই শ্রোতৃবর্গের মনোরঞ্জনার্থ নানাপ্রকার সংমিশ্র রাগের সঙ্গীত আরম্ভ করেন। পিলুর ঠুমরী আরম্ভ করিয়া ভঁয়রো, ললিত, টোড়ী, পঞ্চম, বসন্ত, কল্যাণ, সোহিনী, ভূপালী, নানাবিধ কানাড়া, মল্লার, তিল্লানা, স্বরগ্রাম প্রভৃতির অবতারণা করা গায়কের পক্ষে সাঙ্গীতিক অলঙ্কার বিষয়ে জ্ঞানের পরিচয় না দিয়া বরং অপারগতারই নির্দ্দেশ করে, কারণ এই পন্থা অবলম্বন করাতে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রাগের মর্ম্মোচ্ছেদই হইয়া থাকে। এই সঙ্গে এ কথাও সত্য যে, যে সমস্ত রাগ হয় তো বা শাস্ত্রে উল্লিখিত আছে কিন্তু যাহার প্রচলন নাই, সেই সকল অপ্রচলিত রাগের সঙ্গীত চর্চ্চা করা প্রায়ই বাংলার বর্ত্তমান গায়কগণের যেন বৈশিষ্ট্যের সূচনা করে (দক্ষিণ-ভারতের রাগরাগিণী অথবা সাগরপারের প্রচলিত মেলডির সমন্বয়ে উত্তর ভারতীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের নব-প্রবর্ত্তনের যে চেষ্টা বাংলায় ওস্তাদ-মহলেও মধ্যে মধ্যে পরিলক্ষিত হয়, তাহাও এই প্রসঙ্গে প্রণিধান যোগ্য। তারপর, ইহাও দেখা যায় যে ঠুমরীর বিশেষ বিশেষ তান খেয়ালের পদ্ধতির মধ্যে বাংলার গায়কগণ প্রবেশ করিতে দিয়াছেন, এবং অনেকে মনে করেন যে ইহাতে খেয়ালের আভিজাত্য ক্ষুণ্ণ হয় না, কিন্তু এ সকল সমালোচকের যুক্তির প্রামাণ্য কতদূর তাহা পাঠকবর্গ সহজেই উপলব্ধি করিতে পারেন। আর সকলের চেয়ে পরিতাপের বিষয় এই যে, যে সমস্ত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বিশিষ্ট "ঘরাণা" সঙ্গীতের ইতিহাসে তাহাদের নাম চিরস্মরণীয় করিয়া রাখিয়াছে—বাংলার গায়ক সম্প্রদায় অধিকাংশক্ষেত্রেই সেই সকল সঙ্গীতের ঘরাণা না জানিয়া স্বরুচি-অনুসারে অভ্যাস করিয়া তাহাদের মর্য্যাদা যথেষ্ট ক্ষুণ্ণ করিয়া থাকেন।

বর্ত্তমান প্রবন্ধে আমরা যে সকল বিষয় আলোচনা করিলাম সে সম্বন্ধে পূর্ব্বে বিশেষ আলোচনা হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। আমরা অবশ্য কয়েকটি বিশিষ্ট ধারার আলোচনা করিয়া দিগদর্শন মাত্র করিলাম। আশা করি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পুনরুদ্ধার করিবার জন্য যাঁহারা বদ্ধপরিকর ও বিভিন্ন সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের যাঁহারা কর্ণধার তাঁহারা আমাদের উক্তিগুলির সত্যতা নিরূপণ করিয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য সংরক্ষণে প্রয়াসী হইবেন।

নাচঘরের গল্প

রঙ্গালয়ে—সত্য বনাম সনাতন প্রথা।

(অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু এম, এ)

চার্লস্ ম্যাক্‌লিন্ ছিলেন এককালে বিলাতি রঙ্গালয়ের পিতামহ ভীষ্ম—Grand Old Man of the Stage। তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ হবার কিছু আগে, আর দেহত্যাগ করেছিলেন অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ হবার সময়। কেউ বলেন, মৃত্যুকালে তাঁর বয়স হয়েছিল ৯৮ বৎসর, কেউ বলেন ১০৭ বৎসর বয়সে তাঁর মৃত্যু হয়। যাই হোক, এত দীর্ঘ জীবন আর কোন প্রথম শ্রেণীর নটকে লাভ কর্ত্তে দেখা যায়নি। আরও আশ্চর্য্যের কথা এই যে, নব্বই বৎসর বয়সেও তিনি সাইলক্ প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ ভূমিকা সগৌরবে অভিনয় করেছিলেন। নটরাজ গ্যারিক ছিলেন তাঁর চেয়ে অন্ততঃ বিশ বছর ছোট, কিন্তু তাঁর মৃত্যুর বিশ বছর আগেই গ্যারিকের জীবলীলা শেষ হয়।

শুধু সাধারণ রঙ্গালয়ে নয়, দায়ে পড়ে তাঁকে সরকারী রঙ্গালয়ে—অর্থাৎ ফৌজদারি আদালতে—যেখানে নিত্য নূতন নাটকের অভিনয় হয়—সেখানেও একবার প্রধান নায়কের অংশ গ্রহণ কর্ত্তে হয়েছিল এবং সুখের বিষয়, সে অভিনয়েও তিনি জয়ী হয়ে ঘরে ফিরেছিলেন। আজ আমি সেই গল্পই ব'লব।

ম্যাক্‌লিন্ আইন আদালতের বড় ভক্ত ছিলেন না। তাঁর নিজের লেখা এক প্রহসনে (Love á la Mode) তিনি যে ভূমিকা অভিনয় কর্ত্তেন তাতে তিনি এক জায়গায় ব'লতেন, "আইনটা হচ্ছে বাজীকরের বিদ্যে। এ বিদ্যে শিখলে লোকের মুখের পানে চেয়ে হাস্‌তে হাস্‌তে তার পকেট মারা যায়। আইন থেকে সুবিচার যত পাওয়া যাক্,আর না যাক্, তার চমৎকার অনিশ্চয়তা (glorious uncertainty) আইন ব্যবসায়ীদের খুব কাজে লাগে বটে।" এই glorious uncertainty of the law কথাটা এখন একটা প্রবাদ বাক্যের মত হ'য়ে দাঁড়িয়েছে; কিন্তু অদৃষ্টের পরিহাসে, এই বাক্যের রচয়িতার এমন টন্‌টনে জ্ঞান থাকা সত্ত্বেও সেই অনিশ্চয়তার মোহজাল থেকে তিনি আত্মরক্ষা পারেন নি।

যে ব্যাপারটার কথা বলছি, সেটা ঘটেছিল, ১৭৭৩ সালে। তখন কোল্‌ম্যান্ সাহেব কভেণ্ট-গার্ডেন থিয়েটারের অধ্যক্ষ। সেই সময় ম্যাক্‌লিন্ কিছু দিনের জন্য বেকার হয়ে বসেছিলেন। তখন তাঁর বয়স ৭৫ বৎসর মাত্র, অর্থাৎ তাঁর হিসাবে তিনি তখনও যৌবন সীমা অতিক্রম করেন নি। আর তাঁর মনেও বিশ্বাস ছিল, নাট্যামোদীরা রঙ্গালয়েতে তাঁর পুনরাবির্ভাবের জন্য সাগ্রহে প্রতীক্ষা করছিলেন। এই বিশ্বাসে তিনি কোল্‌ম্যানকে লিখে পাঠালেন যে, তিনি ম্যাক্‌বেথ, কিং লিয়ার, রিচার্ড দি থার্ড প্রভৃতি ভূমিকা অভিনয় কর্ত্তে প্রস্তুত আছেন। কিন্তু সাধারণতঃ রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষেরা বেকার প্রাচীন অভিনেতাদিগকে আমল দিতে বড় রাজী হননা। বিখ্যাত অভিনেতা কুইন্ যখন অবসর গ্রহণ ক'রে বাথ শহরে অবস্থিতি ক'রছিলেন, সেই সময় তিনি রঙ্গালয়ে পুনরায় যোগদান কর্ব্বার অভিলাষে কভেণ্ট গার্ডেনের তাৎকালিক অধ্যক্ষ রিচকে লেখেন, "Dear Rich,—I am at Bath." রিচ্ সাহেব তৎক্ষণাৎ তার জবাব দেন, "Dear Quin,—Stay there and be damned."

অন্য সময় হ'লে ম্যাক্‌লিন্ সম্ভবতঃ এই রকমই একটা উত্তর পেতেন, কিন্তু সে সময় কোল্‌ম্যান একটু বিপদে পড়েছিলেন। তাঁর রঙ্গালয়ের প্রধান অভিনেতা স্মিথ সাহেব তাঁকে ত্যাগ করে হে-মারকেটে নিজে থিয়েটার খোলবার চেষ্টা ক'রছিলেন। সুতরাং কোল্‌ম্যান ম্যাক্‌লিনের চিঠি পাবা মাত্র তাঁকে নিযুক্ত ক'রে ফেললেন এবং স্মিথের ভূমিকা—ম্যাকবেথ ও রিচার্ডের অংশ তাঁকে অভিনয় কর্ত্তে দিলেন। এদিকে হে-মারকেটে থিয়েটারের জন্য লাইসেন্স সংগ্রহ কর্ত্তে না পেরে স্মিথ আবার কভেণ্ট গার্ডেনে ঢুকলেন এবং নিজের ভূমিকাগুলি দাবি ক'রে বসলেন। কোল্‌ম্যান তখন উভয় সঙ্কটে প'ড়লেন এবং তাই নিয়ে রঙ্গজগতে দিনকতক খুব আন্দোলন চল্‌ল। অবশেষে আপোসে মিটমাট হয়ে স্থির হ'ল যে, স্মিথ তাঁর রিচার্ডের ভূমিকা ফেরত পাবেন, আর ম্যাকবেথের অংশ অভিনয় কর্ব্বেন ম্যাক্‌লিন্।

কিন্তু তারপরেই বাধল এক নূতন হাঙ্গামা। ম্যাক্‌বেথ স্কটল্যাণ্ডের রাজা হোলেও গ্যারিক যখন ম্যাক্‌বেথের অংশ অভিনয় কর্ত্তেন, তখন তিনি তাঁর সময়ের ইংরাজ সৈন্যাধ্যক্ষের মত জরির কাজ-করা লাল পোষাক ও টেল্ উইগ্ প'রতেন। কিন্তু ম্যাক্‌লিন্ এমন ক'রে ইতিহাসের মর্য্যাদা নষ্ট ক'রতে রাজী হলেন না। তিনি ছিলেন বিলাতি রঙ্গালয়ে বাস্তবতার (stage-realism) প্রথম প্রবর্ত্তকদের মধ্যে একজন। তিনি ম্যাক্‌বেথের ভূমিকা অভিনয়কালে হাইল্যাণ্ডারী ঘাগ্‌রা প'রে স্কটল্যাণ্ডের জাতীয় রণ-বাদ্যের সঙ্গে রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হলেন।

ম্যাক্‌বেথের এই অভিনব বেশ দর্শকেরা বেশ সন্তুষ্ট চিত্তেই গ্রহণ ক'রলেন, কিন্তু গোল বাধালেন সংবাদপত্রের নাট্য-সমালোচকেরা। তাঁরা ম্যাক্‌লিনের প্রতি তীব্র বিদ্রূপবাণ বর্ষণ ক'রতে লাগলেন। অনেকে সন্দেহ করেন, এ বিরুদ্ধ সমালোচনার পশ্চাতে ছিলেন গ্যারিক্ স্বয়ং। ম্যাক্‌লিনের প্রতি ঈর্ষ্যা-বশতঃই বোধ হয় তিনি এরূপ অন্যায় আক্রমণে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। কিন্তু তারপর ঘটনাচক্রে ম্যাক্‌লিনের বিরুদ্ধে এই অভিযান ক্রমশঃ ভয়ঙ্কর আকার ধারণ ক'রলে।

প্রথম রাত্রেই ম্যাক্‌লিন্ সংবাদ পেলেন যে, স্পার্ক্‌স্ নামে এক অভিনেতার পুত্র এবং রেডিস্ নামে তখনকার একজন শ্রেষ্ঠ অভিনেতা সেদিন প্রেক্ষাগৃহের সম্মুখের আসনে ব'সে হিস্ হিস্ শব্দ ও বিদ্রূপাদি ক'রে তাঁর অভিনয়ে বাধা দিতে চেষ্টা ক'রেছিল। একথা শুনে ম্যাক্‌লিন্ স্বভাবতঃই অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হ'লেন। কারণ একজন দর্শকের পক্ষে ওরূপ ব্যবহার কতকটা মার্জ্জনীয় হ'লেও, একজন অভিনেতার পক্ষে তাহা ছিল অমার্জ্জনীয় অপরাধ। দ্বিতীয় রাত্রে গোলযোগ আরও বেড়ে উঠ্‌ল। তখন ম্যাক্‌লিন্ অগ্রসর হ'য়ে দর্শকদের কাছে উক্ত অভিনেতাদের বিরুদ্ধে আপন অভিযোগ দাখিল ক'রলেন। দর্শকেরা তাঁর প্রতি সহানুভূতি প্রকাশ ক'রে গোলযোগকারী-দিগকে ভৎসনা ক'রতে লাগলেন। কিন্তু ঐ অভিনেতৃদ্বয় দৃঢ়ভাবে নিজের দোষ অস্বীকার ক'রলেন। তথাপি ম্যাক্‌লিন্ তাঁর অভিযোগ প্রত্যাহার ক'রলেন না এবং তাহার ফলে পরের রজনীতে গোলযোগ আরও ভয়ানক আকার ধারণ ক'রলে এবং দর্শকবৃন্দ ম্যাক্‌লিনের শত্রু ও মিত্র—এই দুই দলে ভাগ হ'য়ে পড়্‌ল।

এ কুরু-পাণ্ডবের লড়াই সহজে মিট্‌ল না। ম্যাক্‌লিনের শত্রুর দল তাঁকে রঙ্গালয় থেকে তাড়াবার জন্য বদ্ধপরিকর হ'ল। একটা আড্ডাঘরে মিলে তারা তাদের কার্য্যপদ্ধতি ঠিক ক'রে ফেললে। লে (Leigh) নামে স্পার্ক্‌সের এক শালা হ'ল সেই ষড়যন্ত্রীদের নায়ক। সে দরজির কাজ ক'রত। সে অনেকগুলো দরজি, মিস্ত্রি-আর গুণ্ডাকে বিয়ার্, সাপার্ ও নগদ এক শিলিং ক'রে দেবার লোভ দেখিয়ে তাদের হাত ক'রলে;

আর অভিনয়ের রাত্রে সেই দুর্দ্দান্ত ফৌজ নিয়ে থিয়েটারের অনেকগুলি আসন দখল ক'রে ব'সল।

এদিকে থিয়েটারের কর্ত্তৃপক্ষেরা বেগতিক বুঝে তাঁদের প্রোগ্রাম বদ্‌লে ফেললেন এবং সে রাত্রি ম্যাকবেথের পরিবর্ত্তে মার্চ্চেন্ট্ অব ভেনিসের অভিনয় কর্ব্বেন ব'লে স্থির ক'রলেন। ম্যাক্‌লিন্‌কে সাইলকের ভূমিকা দেওয়া হ'ল। কিন্তু তাতে কোন ফল হ'লো না। যেমন প্রথম দৃশ্যের পটোত্তলন হ'ল, অমনই চারদিক থেকে ভীষণ কোলাহল সুরু হ'ল। নিরপরাধ অ্যাণ্টোনিও বেচারি কোন কথা বলবার অবসর পেলেন না। শেষে ম্যাক্‌লিন্ এসে দর্শকদের কাছে দু'একটা কথা নিবেদন ক'র্ত্তে চাইলেন। কিন্তু সেই বদমাইসের দল ভীষণ চীৎকার ক'রে তাঁর সকল কথা ডুবিয়ে দিলে। সঙ্গে সঙ্গে তাঁর উপর কুৎসিৎ গালাগাল ও পচা আপেল বর্ষিত হ'তে লাগ্‌ল। অবশেষে তিনি রণে ভঙ্গ দিয়ে ষ্টেজ ছেড়ে চ'লে গেলেন।

তখন ডাক প'ড়ল রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষ কোল্‌ম্যান্‌কে। সে বেচারী তখন ভয়ে গ্রীণরুমের ভিতর আশ্রয় গ্রহণ ক'রেছিলেন। সেখানে তিনি এক ব্ল্যাক্‌বোর্ডে খড়ি দিয়ে বড় বড় অক্ষরে—"সাধারণের আদেশে মিষ্টার ম্যাক্‌লিন্‌কে বরখাস্ত করা হ'ল"—এই কথা লিখে ষ্টেজে পাঠিয়ে দিলেন। সেখানাকে দর্শকবৃন্দের সামনে খাড়া করা হ'ল। কিন্তু তা'তেও গুণ্ডার দল শান্ত হ'লোনা। তারা রঙ্গালয়ের ঝাড় লণ্ঠন বেঞ্চ সব ভেঙে তচ্‌নচ্ ক'রলে এবং তারপর কম্পিতকলেবর কোল্‌ম্যান্‌কে গ্রীনরুম থেকে টেনে এনে তাঁর উপর অজস্র গালাগাল বর্ষণ ক'রতে লাগল। যতক্ষণ না তারা একেবারে হাঁফিয়ে প'ড়ল, ততক্ষণ এ পৈশাচিক কাণ্ডের নিবৃত্তি হ'লোনা। তারপর তারা আনন্দধ্বনি ক'রতে ক'রতে বিজয়ী সেনাপতি লে'র সঙ্গে বিয়ার ও সাপার খেতে ছুট্‌ল।

এরপর ম্যাক্‌লিন নিরুপায় হ'য়ে আদালতের আশ্রয় গ্রহণ ক'রলেন। থিয়েটারে হাঙ্গামা করার দরুণ লে'র দলের শাস্তি হ'তে বিলম্ব হ'লোনা, কিন্তু ম্যাকলিনের ক্ষতি পুরণের মামলা মিট্‌তে অনেক দিন গেল। তাঁকে এই হাঙ্গামার ফলে আঠার মাস বেকার হ'য়ে ব'সে থাকৃতে হ'য়েছিল। এমন কি তাঁর কন্যা প্রসিদ্ধা অভিনেত্রী মেরী ম্যাক্‌লিনের সাহায্য-রজনীতেও তিনি অভিনয় কর্ত্তে পারেন নি। এই সকল কারণে তাঁর এবং তাঁর কন্যার ক্ষতি হ'য়েছিল বিস্তর।

বিখ্যাত বিচারক ম্যান্স্‌ফিল্ড্ এই মামলার বিচার করেন। তিনি তাঁর রায়ে স্বীকার করেন যে, অভিনয়কালে দর্শকদের যেমন প্রশংসা কর্ব্বার অধিকার আছে, তেমনি নিন্দা কর্ব্বার অধিকারও আছে। কিন্তু তিনি সেই সঙ্গে বলেন যে, কোন অভিনেতা হাজার ভাল অভিনয় ক'রলেও কেবল হিংসা-প্রণোদিত হ'য়ে তাঁর নিন্দাবাদে প্রবৃত্ত হওয়া কোনক্রমেই সমর্থনযোগ্য নয়। যে দর্শক বা সমালোচক কোন অভিনেতাকে কেবল খাটো কর্ব্বার অভিপ্রায়ে তাঁর অভিনয়ের অযথা সমালোচনা করেন, নিশ্চয়ই তাঁর শাস্তি হওয়া উচিত।

লর্ড ম্যান্স্‌ফিল্ড্ স্থির করেছিলেন যে, ম্যাক্‌লিন্‌কে মামলার খরচা ছাড়া হাজার পাউণ্ডেরও উপর ক্ষতিপুরণ স্বরূপ দেবেন। কিন্তু ম্যাকলিনের হৃদয় ছিল উদার। তিনি আদালতে দাঁড়িয়ে জজ সাহেবকে ব'ললেন যে, তিনি শত্রুর উপর প্রতিহিংসা নিতে চান না। অপরপক্ষ তাঁর ও তাঁর কন্যার সাহায্য-রজনীতে কয়েক শত পাউণ্ডের টিকিট কিন্‌লে ও তাঁর মামলার খরচ দিলেই তিনি সন্তুষ্ট হবেন। ম্যাক্‌লিনের এই অসাধারণ উদারতায় বিচারক মুগ্ধ হয়ে প্রতিবাদীদিগকে সাবধান ক'রে দিলেন যে, যদি তারা আর কখন ম্যাক্‌লিন্‌কে কোন বাক্য বা কার্য্যের দ্বারা বিরক্ত ক'রে, তা'হলে তিনি তাদের বিশেষ শাস্তির ব্যবস্থা কর্ব্বেন।

এইরূপে সেই ফৌজদারী নাটকের যবনিকাপাত হয়েছিল।

Age of Angle

(শ্রীগুণময় বন্দ্যোপাধ্যায়)

কাল-প্রবাহে সর্ব্বত্র যন্ত্র-মহিমার বিপুল প্রচার চলেছে, অবজ্ঞা বা বা উপেক্ষার অপেক্ষা সে রাখছে না, সে আপন মহিমায় মহিমান্বিত। যন্ত্রের প্রতি শ্রদ্ধাহীন না হয়ে শ্রদ্ধাবান হওয়াই যুগোপযোগী। এখনও দেশে বহু পুরাতন-পন্থী আছেন, যাঁদের কর্ম্মের সঙ্গে এবং চিন্তার সঙ্গে আমাদের চিন্তা অবিরত টক্কর খায়. কারণ ক্রমোন্নতি ও আধুনকতার বিরোধিতা করাই তাঁদের অভ্যাস। যে শিল্প প্রাচীন ধারাকে সরাসর অনুসরণ না ক'রে নূতন ধারায় নূতন রূপের সন্ধান দিচ্ছে সে শিল্প অসুন্দর, এইরূপ একটা সন্দেহের ফলে পুরাতন-পন্থীরা নবীন শিল্পীগণকে মনে-প্রাণে বরণ ক'রে নিতে পারছেন না। কিন্তু আমরা ভুলে যাই এই মস্ত বড় সত্যটা, যে প্রাচীনই আজ ধীরে ধীরে নবীনের রূপে আমাদের চোখের সামনে উজ্জ্বল হয়ে দাঁড়িয়েছে। প্রাচীনেরই ক্রমবিকাশ এই নবীন, এই দুইয়ের মধ্যে একটা পৃথক গণ্ডী টানা যায় না। তবে এটা আমাদের স্বীকার করতেই হবে যে নবীন-শিল্পের এই সুন্দর সমুজ্জল রূপটী এনে দিয়েছেন শিল্পী তাঁর নিরন্তর উৎকট সাধনা ও যন্ত্রের আলৌকিক শক্তির সাহায্যে।

যন্ত্র আজকেরই নয়, তা পূর্ব্বেও ছিল। কিন্তু বর্ত্তমান যুগে যন্ত্র কতকটা নূতন সৃষ্টির মতই শোনায়, কারণ অধুনাতন যন্ত্রের একটা প্রাণশক্তি গড়ে উঠেছে। সে চায়, যন্ত্রী তার প্রতি আরও মনোযোগী হোক্ এবং পুরাতন যুগের ধুরন্ধর শিল্পীদের মত আজ তারও জগতের কাছে একটা বড় আসন কায়েম হয়ে যাক। পুরাতন পুরাতনের কাজ করেছে, তার যা প্রয়োজন তা সিদ্ধ হয়েছে। পুরাতন শিল্পের যে একটা অতি বড় রূপ আছে এবং এখনও যে তার আকর্ষণ ফুরোয়নি বা বোধ হয় কখনও ফুরোবে না তা অস্বীকার করা জোর করেও চল্‌বে না। কিন্তু আমরা ব্যস্ত যুগের মানুষ, তাই পুরাতনের শান্ত সুন্দর রূপ ধৈর্য্য ধরে' উপভোগ করবার পূর্ব্বেই, চাঞ্চল্যের তাড়নায় সেই শান্ত সৌন্দর্য্যের অনুভূতি মন থেকে সরে' পড়তে চায়। কিন্তু প্রাকৃতিক একটা বিধি আছে, সে উপযুক্ত ক্ষতি পূরণ চায়, তবে তার স্বাস্থ্য রক্ষা হয়; তাই কালকের মানুষের সঙ্গে আজকের মানুষের এত পার্থক্য। নিছক স্বেচ্ছাকৃত অন্ধতাই এই রূপের বিভিন্ন প্রতিরূপকে দেখতে অস্বীকৃত হয়, যদিও রূপ বস্তু আসলে এক। আজকালকার শিল্পীরা শিল্প রচনা করেন কখনও একটী বিশেষ angle থেকে এবং সে কারণে এ যুগকে 'age of angles' বলা যেতে পারে। প্রাচীন শিল্পীদের angle-বিশেষের উপাদেয়তা জ্ঞানের অভাব ছিল না। কিন্তু সে অনুভূতি আর বর্ত্তমান যুগের শিল্পীদের অনুভূতির মধ্যে বিরাট একটা পার্থক্য সৃষ্ট হয়েছে। কারণ lense এখন প্রত্যক্ষ ভাবে শিল্পীকে এমন সব অপরিকল্পিত angle ও composition এর সন্ধান দিচ্ছে যা বিস্ময়কর। এ বিষয়টী এখন যে রূপ নিয়ে দাঁড়িয়েছে তা সত্যই সুন্দর, এবং চমকপ্রদ। তাই জগৎ আজ জ্ঞাতসারেই হোক বা অজ্ঞাতসারেই হোক এই যুগধর্ম্ম যেন নিতে বাধ্য। Angle শুধু আজ একটা fashion হয়ে দাঁড়ায় নি, সে এসেছে অফুরন্ত শক্তি সম্পন্ন রূপের বৈশিষ্ট্য নিয়ে। Angle of Visionএর পরিবর্ত্তন জগৎকে বিস্ময়মুগ্ধ করেছে। যন্ত্রই শিল্পীকে 'দ্রষ্টা' করে তুলেছে এবং সঙ্গে সঙ্গে তাকে নূতনভাবে Angle of Visionএর অনুভূতিও দিয়েছে; রূপ-প্রকাশের ভাবধারাকে অনুকরণ-যুক্ত করে'—শিল্পীর উদ্দেশ্যকে সহজবোধ্য করেছে। তবু angle-এর অসাধারণত্ব একঘেয়ে মনকে সহজে আয়ত্তে এনে তার ত্বরিত শিল্পের রস গ্রহণের শক্তিকে বর্দ্ধিত করেছে এবং সেই সঙ্গে যন্ত্র মহিমা গৌণভাবে তার প্রাপ্য মর্য্যাদা লাভ করে' চলেছে। শিল্প সম্বন্ধীয় যন্ত্র সমূহ শিল্পীদের ইঙ্গিতের অসাধ্য সাধন করতে পারে, কিন্তু পরোক্ষভাবে সেই যন্ত্রই যন্ত্র ছাড়া আর কিছুই থাকে না যখন তার মননশক্তি শূন্য হৃৎপিণ্ডটা আনাড়ীর হাতে কেবল ঘর ঘর করে ঘুরতেই থাকে। জগতে যা কিছু অসাধ্য সাধন হয়েছে বা হয়ে আসছে কেবল তাদের দ্বারাই যাদের চিত্ত অপরিসীম পরিকল্পনা ও কলাজ্ঞানে ভরপুর। যন্ত্রের আবিষ্কারও তারাই করে আর সেই যন্ত্র থেকে প্রকৃত কাজ আদায় তারাই করে। সেখানে যাদের 'এস্‌থেটিক্' সেন্স নেই তাদের ভীড় জমান পাপ বলেই ধরা যেতে পারে। যা বলবার তা একটু ভাষা ভাষা বলেই ক্ষান্ত হতে হচ্ছে, কারণ স্পষ্ট কথায় অনেকের বিরাগ ভাজন হতে হয়। আমার মনে হয় Proverty is a crime কথাটা হতাশ শিল্পীর মুখ থেকে বেরিয়েছিল, বহু ক্ষণ-জন্মা শিল্পী দারিদ্রের তাড়নায় মরেছে ও মরছে তাদের অনাদৃত শিল্প-সৌন্দর্য্যের অফুরন্ত বৈভব নিয়ে, মন তাদের যখন, মাটীর জগৎ ছেড়ে কল্পলোকে বিরাজ করছিল সেই অবকাশে মাটীর পৃথিবী অনাহার ক্লিষ্ট দেহটাকে গ্রাস করে ফেলতে লাগলো, তখন শিল্পীর অতৃপ্ত আত্মা হাহাকার করে বলে উঠ্‌লো Proverty is a crime.

A mind could be educated and culture for the keen sense of Art কিন্তু এই education এবং culture প্রকৃত ক্ষেত্র না পেলে তাহার উদ্দেশ্যকে যথাযথভাবে ফলপ্রসূ করতে পারে না, education and culture for art প্রকৃত ফল দেয় যখন তারা জন্ম-শিল্পীর সন্ধান পায়—লক্ষ্য করুন রবীন্দ্রনাথকে, অবনীন্দ্রনাথকে, জগদীশ বোসকে, অতুল বোসকে, যামিনী গাঙ্গুলীকে, গগণ ঠাকুরকে, নন্দলাল বোসকে, উদয়শঙ্করকে, গোপেশ্বর বাবুকে, এবং আরও কত আছে এবং কত ফুটতে না পেয়ে জীবন সংগ্রামে পরাস্ত হয়েছে। দায়ী কে? ভগবান, না যারা পয়সার জোরে বা খুঁটোর জোরে অনধিকার চর্চ্চা করতে পেরেছে যে সব শিল্প প্রতিষ্ঠানের মালিকদের কাছে তারা। এ-বিচার কে করবে? করবে সেই মহাকাল, যে সৃষ্টির কল্যাণেই ধ্বংস এনে দেয়।

পথের বাউল

(শ্রীপ্রদ্যোৎকুমার ঘোষ)

ঘরের কোণে মন যে আমার
রইল না আর রইল না।

সুখের গেহ স্নেহের বাঁধন—
সইল না মোর সইল না।

অচেনা পথ ডাক দিয়েছে,
দূরের বাঁশি কাণে পশেছে,
সাঁঝের তারা হাতছানি দেয়
মন যে থির্ রইল না।

ঝড়ের রাতে বার হয়েছি,
গৃহের দীপ নিবিয়ে দেছি,
পথের সুবাস মন মজাল,
ঘর তো আর রইল না।

গহন পথে একলা চলি—
কেউ এল না বন্ধু বলি
পথ আমারি পথের দোসর
ভাবনা কিছু রইল না।

প্রতিশোধ

[শ্রীশৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়]

আর লুকাইবার উপায় নাই। স্ত্রী তাহার হাতে-হাতে ধরা পড়িয়া গেছে। ব্যাভিচারিণী স্ত্রী, ছি, ছি,—সিগেভ্ ভাবিল, তাহাকে শাস্তি দিতে হইবে। একেবারে চরম শাস্তি!

সিগেভ্ সেদিন ঘুরিতে ঘুরিতে এক বন্দুকের দোকানে গিয়া উঠিল। বলিল, 'দিন ত' মশাই, ভাল একটা রিভল্‌ভার দেখান্ ত'!'

দোকান্‌দার রিভলভার আনিতে গেল। সিগেভ্ ভাবিতে লাগিল— তাহার অপমানের আর বাকি কিছুই নাই। এ অবস্থায় তাহাকে মারিয়া ফেলাই উচিত। প্রথমে ওই দুষ্টা নারীকে, তাহার পর সেই লোকটাকে, তাহার পর নিজেকে। ভীষণ একটা হাঙ্গামা বাধিবে নিশ্চয়ই, কিন্তু তাহা ছাড়া আর উপায় কি! চোখের সুমুখে সে যেন দেখিতে পাইল—তাহার স্ত্রীর মাথা দিয়া গল্ গল্ করিয়া রক্ত ঝরিতেছে, মরিবার আগে ভয়ঙ্কর একটা চীৎকার করিয়া সে মাটিতে পড়িয়া গেল, লোকজন আসিয়া জড়ো হইল, আত্মীয়-স্বজনের দুর্ভাবনা, গোলমাল চেঁচামেচির আর অন্ত রহিল না, পরদিন খবরের কাগজে বড় বড় অক্ষরে খবর বাহির হইল, আর এই লইয়া বিশ্রী একটা আলোচনা চলিতে লাগিল লোকের মুখে মুখে।

দোকানদার—ছোটখাটো বেঁটে মানুষটি—ততক্ষণে একগাদা রিভলভার লইয়া হাজির হইয়াছে।

'এ্যাঁ, নিতে যদি হয় ত' মশাই এইটে নিন্! স্মিথ্-ওয়েসান্ কোম্পানীর তৈরি রিভলভার, ভারি চমৎকার জিনিস। এই দেখুন ছ'টা ঘর, আর এই দেখুন কি সুন্দর ব্যবস্থা। রোজ আমরা কত যে বিক্রি করি তার ইয়ত্তা নেই। লোকে নিয়ে যায় বাঘ মারবার জন্যে, চোর, ডাকাত···তা ছাড়া এই ধরুন স্ত্রী যদি বিগ্‌ড়ে যায়, ধরুন যে-লোকটা এসেছিল সে যদি ছুটে পালায়,—যাক্ না কতদূর যাবে, এই রিভলভার হাতে থাকলে সে মরবেই। ধরুন, যদি কেউ আত্মহত্যা করতে চায়, তাহ'লে এই রিভলভারই হচ্ছে সব চেয়ে ভালো। এর চেয়ে ভালো জিনিস আর কিছু আছে ব'লে ত' আমার জানা নেই।'

এই বলিয়া একটা রিভলভার তুলিয়া লইয়া এমন ভাবে দেওয়ালের দিকে তিক্ করিয়া সে তাহার ঘোড়া টিপিতে লাগিল, মনে হইল যেন এম্‌নি একটা রিভলভার থাকিলে মানুষ অনায়াসে নিজের মাথাটা পর্য্যন্ত উড়াইয়া দিতে পারে।

সিগেভ্ জিজ্ঞাসা করিল, 'দাম?'

'দাম? দাম বেশী নয়। পঁয়তাল্লিশ রুব্‌ল্।'

'হুঁ। দাম বড় বেশি।'

'আচ্ছা দাঁড়ান, তাহ'লে আপনাকে আমি অন্য একটা জিনিস দেখাচ্ছি। এর চেয়ে সস্তা। অনেক রকমের রিভলভার আছে আমাদের কাছে। আপনার যেটা খুশী সেইটে নিতে পারেন। এই দেখুন—এইটে ফ্রান্সের তৈরি। মোটে আঠারো রুব্‌ল্ দাম। কিন্তু—'

বলিয়াই মুখটাকে সে তাহার এমন ভাবে বাঁকাইল যেন স্মিথ্-ওয়েসানের তুলনায় এটা কিছুই নয়। বলিল, 'এ-সব জিনিস আজকাল আর ভদ্রলোকে কেনে না। মেয়েরা এক-আধটা কালে-ভদ্রে কিনে নিয়ে যায়। আত্মহত্যা করতে হ'লে বা দুষ্টু স্ত্রীকে জব্দ করতে হ'লে এ জিনিস আর চলে না।'

সিগেভ্ বলিল, 'না মশাই আমি আত্মহত্যাও করতে চাই না, স্ত্রীকে মারতেও চাই না। বাড়ীতে আমার ভারি চোরের উপদ্রব হয়েছে।'

বলিয়াই সে ঈষৎ হাসিল।

দোকানদারও একটুখানি লজ্জিত হইয়া পড়িল। বিনীত ভাবে মাথাটা একবার নোয়াইয়া মুচকি একটুখানি হাসিয়া বলিল, 'কিছু মনে করবেন না স্যার্, কে যে কি জন্যে রিভলভার কিনছেন সে-সব দেখবার দরকার অবশ্য আমাদের নেই। আমি শুধু এমনি কথার কথা বলছিলাম। তবে কি-না এই যে এই সস্তা জিনিসটা দেখছেন, চোর তাড়াবার জন্যেও এটা তেমন সুবিধে হবে বলে' ত' মনে হয় না। কারণ এর আওয়াজটা কেমন যেন একটুখানি—'

এই বলিয়া সে আরও কতকগুলা রিভলভার আনিয়া তাহার সুমুখে নামাইল। এক-একটা রিভলভার দেখায় আর মুখে যেন তাহার ঝড় বহিয়া যায়!

লোকটার কথা শুনিয়াই হোক্ বা যে কোন কারণেই হোক্ সিগেভের মনে হইল স্মিথ্-ওয়েসানই যেন ভালো। তাই সে একটা স্মিথ্-ওয়েসানের রিভলভার তুলিয়া লইয়া আবার তাহার সেই স্ত্রীর কথাটাই একবার ভাবিল। মনে হইল মাথা দিয়া তাহার ঝর্ ঝর্ করিয়া রক্ত ঝরিতেছে, আর সেই রক্তে চারিদিক রাঙা হইয়া গিয়াছে। সাদা দরজার পর্দ্দাটা লাল হইয়া গেছে, ঘরের মেঝের কার্পেটটা লাল হইয়াছে আর তাহারই কাছে পড়িয়া আছে তাহার স্ত্রী! মরিবার আগে তাহার সেই ভয়ঙ্কর চীৎকার সে যেন স্বকর্ণে শুনিতে পাইল।

সিগেভ্ ভাবিল, নাঃ, কাজ নাই! তাহার চেয়ে সে খুন করিবে সেই পাজি লোকটাকে আর নিজেকে, স্ত্রীকে সে ছাড়িয়া দিবে। মেয়েটা বাঁচিয়া থাক্। বাঁচিয়া থাকিয়া তাহার শাস্তি পাওয়াই ভালো। বাঁচিয়া থাকিয়া যাহার কাছে যাইবে সেই তাহাকে ঘৃণা করিবে। মরিলে ত' সবই ফুরাইয়া গেল, তাহার চেয়ে এ-ই বরং তাহার চমৎকার শাস্তি।

সিগেভ্ মনে-মনে কল্পনা করিতে লাগিল—তাহার নিজের মৃত্যুর দিনটা। তাহার মৃতদেহ কফিনে করিয়া কবরে লইয়া যাওয়া হইতেছে, লোকজনের সঙ্গে তাহার স্ত্রীও যাইতেছে। কাহারও মুখের পানে সে আর মুখ তুলিয়া তাকাইতে পারিতেছে না। সকলেই কেমন যেন অবজ্ঞার দৃষ্টিতে তাহার দিকে তাকাইতেছে। চমৎকার!

'আপনার বোধ করি স্মিথ্-ওয়েসানই পছন্দ হলো?' বলিয়া দোকানদার হঠাৎ তাহার স্বপ্ন দিল ভাঙ্গিয়া। বলিল, 'দামটা যদি খুব বেশি বলে' মনে হয় ত' আরও পাঁচ রুব্‌ল্ আমি কমিয়ে দিতে পারি। এ-ছাড়াও আরও সস্তা জিনিস আমি দিতে পারি আপনাকে।'

দোকানদার আরও প্রায় ডজন খানেক্ রিভলভার আনিয়া নামাইল।

'এই দেখুন, এর দাম তিরিশ রুব্‌ল্। তা সত্যি বলতে কি, দেশের অবস্থা যা দাঁড়িয়েছে তাতে এক বড়লোক ছাড়া দামী রিভলভার রাখবার ক্ষমতা কারও নেই। গরীবদের জন্যে আছে রাশিয়ার তৈরি সস্তা রিভলভার—রাশিয়ার তৈরি মানে টুলায় যেগুলো তৈরি হয়। কিন্তু টুলার রিভলভার—ব্যবহার করা, সে এক বিষম বিড়ম্বনা! স্ত্রীর দিকে ছুঁড়লেন গুলি,—বাস্ গুলি লাগবার আগেই ঘটাং ক'রে লাগলো আপনার হাতে এক ধাক্কা!'

সিগেভ্ তখন ভাবিতেছিল,—স্ত্রীর অমানুষিক যন্ত্রণা, শাস্তি আর অনুশোচনা সে যদি স্বচক্ষে দেখিতেই না পাইল ত' মজা হইল কোথায়? শত্রুর যন্ত্রণা নিজের চোখে না দেখিলে প্রতিশোধের কোনও মানে হয় না। কাজেই স্ত্রীর মৃত্যুর আগে তাহার মরা কিছুতেই চলিবে না। প্রথমে সেই

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানীর

আধুনিক সমাজ-সমস্যামূলক বাণীচিত্র

"পা য়ে র ধূ লো"

লাঞ্ছিতা অবলার অশ্রুজলপুষ্ট যুগজীর্ণ
আচারের বিরুদ্ধে নবীনের অভিযান—

"পায়ের ধূলো"

কথা ও কাহিনী — শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

পরিচালনা — শ্রীজ্যোতিষ মুখোপাধ্যায়

আলোক-চিত্রশিল্পী — শ্রীশৈলেন্দ্র বসু

শব্দযোজনা — শ্রীজ্যোতিষ সিংহ ও শ্রীকানাইলাল খেমকা

সুর ও সঙ্গীত-পরিচালনা — শ্রীঅনুপম ঘটক

= বিভিন্নাংশে =

রাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায় — জহর গঙ্গোপাধ্যায় — সরযূবালা — ডলি দত্ত
বীণাপাণি—প্রকাশমণি — ললিত মিত্র — জয়নারায়ণ মুখোপাধ্যায়
সন্তোষ সিংহ — মাষ্টার সতু — কমলা দে — মুকুলমালা — মনোরমা

— তৎসহ —

তুলসী লাহিড়ীর কৌতুকাত্মক নাটিকা

"দি গ্ দা রী"

প্রধানাংশে—

তুলসী লাহিড়ী — রঞ্জিত রায় — ধীরেন দাস — কমলা (ঝরিয়া) — জ্যোতিষ সিংহ

পরিচালক — জ্যোতিষ মুখোপাধ্যায়

ছায়া-চিত্রকর — প্রবোধ দাস

শব্দযন্ত্রী — জ্যোতিষ সিংহ ও কানাইলাল খেমকা

শনিবার ২৮শে সেপ্টেম্বর '৩৫ প্রথমারম্ভ

—রূপবাণীতে—

লোকটাকে মারিবে, তাহার পর নিজেকে না মারিয়া সে পুলিশের হাতে ধরা দিবে। পুলিশ তাহার রিভলভারটা কাড়িয়া লইবে নিশ্চয়ই। লইলেও কোনও ক্ষতি নাই। আত্মহত্যা অনেক রকমে চলিতে পারে, আর তা ছাড়া যখন খুশী তখনই চলিতে পারে। পুলিশের হাতে ধরা দেওয়াই ভালো। বিচারের দিন প্রকাশ্য আদালতে তাহা হইলে সে তাহার স্ত্রীর আচরণের কথা স্পষ্ট পরিষ্কার করিয়া সকলকে খুলিয়া বলিতে পাইবে, সমাজের কাছে, দশজন লোকের কাছে স্ত্রীর মাথা হেঁট করিতে পারিবে। তাহা যদি না করিয়া সে নিজেই মরিয়া যায় তাহা হইলে ত' সবই ফুরাইয়া গেল। তাহার স্ত্রী যে-রকম চতুর, কিছুতেই সে তাহার নিজের ঘাড়ে কোনও দোষই লইবে না, সব দোষ সে তাহারই উপর চড়াইয়া দিয়া নিজে দিব্যি ভাল মানুষটি সাজিয়া বসিয়া থাকিবে। আত্মহত্যা করিলে লোকে তাহাকে পাগলও ঠাওরাইতে পারে। ভাবিবে লোকটা ভীরু, কাপুরুষ। সুতরাং আত্মহত্যা সে কিছুতেই করিবে না। পুলিশের হাতে ধরা দিয়া আদালতে তাহার স্ত্রীকে একেবারে উকিলের জেরায় জেরায় নাস্তানাবুদ্ করিয়া ফেলিবে।

এমনি সব নানান্ কথা সে ভাবিতেছে, আর ওদিকে দোকানদার দেখাইয়া চলিয়াছে তাহার রিভলভার!

—'এই যে রিভলভারগুলো দেখছেন, এগুলো সম্প্রতি এসেছে। ইংলিশ্ মেক। স্মিথ-ওয়েসানের চেয়ে কোনো অংশেই খারাপ নয়। সেদিন খবরের কাগজে আপনি পড়েন নি?—পড়েছেন নিশ্চয়ই,—আমাদের দোকান থেকেই এক ভদ্রলোক স্মিথ্-ওয়েসানের একটা রিভলভার কিনে নিয়ে গিয়ে ঝট্ ক'রে তার পরদিনই মেরে বসলো একটা লোককে। লোকটা নাকি তার স্ত্রীকে নষ্ট করেছিল। তার ফল কি হ'লো জানেন? গুলিটা লাগলো গিয়ে লোকটার বুকে। বুক ফুটো ক'রে গুলি বেরিয়ে গেল পিঠের দিকে, তারপর লাগলো গিয়ে একটা ল্যাম্পে, ল্যাম্প্ থেকে লাগলো পিয়ানোয়, পিয়ানোয় লেগে ধাঁ করে' গুলি গেল ফিরে, কাছেই একটা কুকুর বসেছিল, কুকুরটাকে শেষ ক'রে দিয়ে গুলি লাগলো তার স্ত্রীর গায়ে। স্মিথ্-ওয়াসানের রিভলভার! বুঝলেন? এত জোর! সে ভদ্রলোককে ধরেছে পুলিশে। বিচার হবে। বিচারে ঠিক দেখবেন তাকে দেবে পাঠিয়ে সাইবিরিয়ায়। তার কারণ কি জানেন? জুরি বলুন, জজ্ বলুন, কেউ আর সে স্বামী-বেচারার দিকে ফিরেও তাকাবে না, সবাই দিক টানবে সেই লোকটার—যে মরেছে। ওই যে খুন করেছে, রক্তপাত করেছে, 'টেন্ কম্যাণ্ডমেণ্টে'র নিয়ম মানেনি—বাস্, আর কিছু তারা দেখবে না। এই ধরুন—আমাদের এই বন্দুকের কারবার আজকাল ভারি মন্দা চলছে, তার কারণ কি জানেন? স্ত্রীগুলো যে হঠাৎ খুব ভাল হয়ে গেছে তা নয়, সবই চলছে, কিন্তু ওই আদালতের ভয়ে, জুরি আর জজের অদ্ভুত বিচারের জন্যে স্বামী-বেচারাদের বাধ্য হয়ে মুখ বুজে সব সয়ে যেতে হয়, বাধ্য হয়ে তারা চুপ ক'রে থাকে, খুন-টুন্ আর করে না।'

লোকটা খানিক্ থামিয়া একবার এদিক-ওদিক চাহিয়া চুপি-চুপি বলিল, 'সবই যে গভর্ণমেণ্টের দোষ তা নয়। ধরুন—আমায় যদি দেয় সাইবিরিয়ায় পাঠিয়ে, বাস্, স্ত্রী হয়ে গেল স্বাধীন, তখন সে যা-খুসী তাই করতে পারে।'

সিগেভ্ ভাবিল—ঠিক। লোকটা ঠিকই বলিয়াছে। ওই একটা হতভাগাকে খুন করিয়া আমারই বা সাইবিরিয়ায় যাইবার কি প্রয়োজন! আমি যদি সাইবিরিয়াতেই নির্ব্বাসন দণ্ড ভোগ করিতে লাগিলাম ত' স্ত্রী করুক না তাহার যা-খুশী তাই! আবার হয়ত' সে বিবাহ করিবে, আবার আর একজনের সর্ব্বনাশ করিবে। তাহার চেয়ে—না, স্ত্রীকেও সে খুন করিবে না, সে লোকটাকেও না, নিজেকেও না। অন্য কোনও পন্থা তাহাকে ঠাওরাইতে হইবে। আদালতে বিবাহ-বিচ্ছেদের মামলা করাই ভালো। স্ত্রীর মাথা হেঁট করিবার সব চেয়ে সহজ উপায়।

দোকানদার বলিলেন, 'এই দেখুন—আর এক রকম। এর কলকব্জা কিন্তু ভারি মজবুত।'

কিন্তু সিগেভ্ তখন হত্যার কল্পনা পরিত্যাগ করিয়াছে। এখন তাহার একমাত্র চিন্তা—কোনোরকমে দোকান হইতে ধীরে-ধীরে বাহির হইয়া যাওয়া!

দোকানদারের কিন্তু ক্লান্তি নাই। তখনও সে সামনে বড় বড় করিয়া বকিয়া চলিয়াছে, আর রিভলভার দেখাইতেছে। লোকটার মুখের পানে তাকাইলে কষ্ট হয়। বেচারা তাহার জন্য অনেক কষ্ট করিল।

সিগেভের মুখ দিয়া কথাটা বাহির হইতেছিল না, তবু সে অতিকষ্টে ধীরে ধীরে বলিল, 'থাক্। আর এক সময় আসব কিম্বা আমার লোক পাঠিয়ে দেবো।'

এই বলিয়া দোকানদারের মুখের দিকে তাকাইবার ভরসাও তাহার আর হইল না। কিন্তু ছি ছি, ভারী বিশ্রী অবস্থায় সে পড়িয়াছে। কোনও রকমে যা হোক্ একটা কিছু কিনিয়া সে দোকান হইতে তখন পালাইতে পারিলে বাঁচে। কিন্তু কি কিনিবে? দোকানের যেদিকে তাকায় সেই দিকেই দেখে—মারাত্মক সব আগ্নেয় অস্ত্র ছাড়া সেখানে আর কিছুই নাই।

হঠাৎ দরজার কাছে একটা জায়গায় তাহার নজর পড়িল। দেখিল কতকগুলো জালের মত কি যেন রহিয়াছে। জিজ্ঞাসা করিল,—

'কি এগুলো?'

'ওগুলো মাছি মারবার জাল।'

'দাম কত?'

'আট রুব্ল্।'

'দিন একটা।' বলিয়া সিগেভ্ তাহার পকেট হইতে আটটি রুব্ল্ বাহির করিল; তাহার পর মাছি মারিবার জালটি হাতে লইয়া কোনোদিকে সে আর না তাকাইয়া ধীরে ধীরে দোকান হইতে বাহির হইয়া গেল।*

* শেখভের 'এ্যাভেঞ্জার' গল্প অবলম্বনে।

শুভ-সংবাদ !

[চিঠি]

[শ্রীঅমরদাস মল্লিক]

পশুপতি ভায়া,

লেখা চেয়ে পাঠিয়েছ। সময়ের অত্যন্ত অভাব, এ-সংবাদটা অন্ততঃ তোমার নিশ্চয়ই জানা আছে। বেশী বলা বাহুল্য মনে করি।

পুজার বাজারে চিত্রায় একখানা নূতন বাংলা ছবি (ভাগ্যচক্র) দেখাতে হবে। সকলেই বিশেষ তোড়জোড় ক'রে লেগে পড়েছেন। ভাববার বা লেখবার সময়ই পাই না। তবে একটা শুভ সংবাদ আছে। সেটা তোমাদের জানিয়ে রাখি। হিন্দী বা উর্দ্দু ছবির plot খুঁজে বার করতে আমাদের (বাঙালীর) এতদিন হিমসিম্ খেতে হ'ত। Stunt, acrobatic feats না থাকলে ওরা ছবি "পছন্দই" করে না—এই ধারণায় এতদিন বাস করা গেছে। কাজে-কাজেই ভাবপ্রবণ বাঙালীর পক্ষে ওরূপ 'উদ্ভট' plot মাথা থেকে বের ক'রে ছবি করা বড়ই মুস্কিলের কাজ ব'লে মনে হ'ত। বাঙালী ভাবুক জাত, আর্টের কদর ক'রতে চিরকাল অভ্যস্ত। সুতরাং মুস্কিল বাঁধত ঐখানে। এবার সে ভাবনার অবসান হ'ল। বাংলার শ্রেষ্ঠ লেখক **শরৎচন্দ্রের দেবদাসের** হুবহু হিন্দী তর্জ্জমাকে অবলম্বন ক'রে বাংলারই চিত্র জগতের একটি লব্ধপ্রতিষ্ঠ প্রতিষ্ঠানের দ্বারা গৃহীত হিন্দী "দেবদাস" ছবি বাংলার বাহিরে যথা, লাহোর, দিল্লী, বোম্বাই সহরে প্রদর্শিত হ'য়ে প্রচুর নাম করেছে। সকলেই বিশেষ আগ্রহের সহিত ছবিখানা দেখতে আসছেন। প্রশংসাও যথেষ্ট করছেন। যাক্, বাঁচা গেল। এবার বোঝা গেল যে, ওদের (হিন্দী ছবির দর্শকদের) জন্যে এখন হ'তে ভাল ভাল plot অনুসন্ধানের জন্যে বেগ পেতে হবে না। ওদের Test-এর এরূপ উন্নতি সত্যই খুবই আশাপ্রদ। ভবিষ্যতে ভাল ভাল সামাজিক plot বের ক'রে ওদের তা'হ'লে cater করা যেতে পারে—কি বল? লম্ফ-ঝম্প না থাকলেও চলবে? এটা শুভ সংবাদ নয় কি? অতএব চুপি চুপি তোমাকে এই সংবাদটা দিয়ে রাখলাম। আশা করি, এতে ক'রে বাংলার আরো পাঁচটা চলচ্চিত্র-প্রতিষ্ঠানের প্রতিষ্ঠাতৃরা সুবিধে করতে পারবেন—কেমন কি না?

এবারের মতন বন্ধুবান্ধবগণকে প্রীতিসম্ভাষণ জানিয়ে এখন হ'তে বিদায় নিলাম। ডাক পড়েছে—এখুনি সেটে যেতে হবে। বারান্তরে যদি বেঁচে থাকি, আবার দেখা হবে। ভালবাসা জেনো। প্রণাম, ইতি—

শ্রীঅমরদাস মল্লিক

ছোট গল্প

(শ্রীশৈলেন রায়)

[এক বিন্দু শিশিরে বিরাটের ঐশ্বর্য্য প্রতিফলিত হয়। জ্যোতির্ম্ময় সূর্য্যের আলোক-সম্ভার ধ'রে রাখে—অতি ছোট একটি শিশির বিন্দু! সমুদ্রকে বাদ দিয়ে মুক্তার কথা ভাবা যায় না। সাহিত্য শিল্প-কলার মধ্যেও এমনি ছোট-খাটো অনেক জিনিষ আছে, যারা আয়তনে ছোট হ'লেও—সেই ছোট কলেবরটীর ভেতর অনেক বৃহত্তরকে ধ'রে রাখে। এরা হচ্ছে এক শ্রেণীর সাহিত্য বা শিল্পকলা। জাপানী চিত্রকলায় দেখেছি দু-একটী তুলির টানে অপরূপকে তারা ফুটিয়ে তুলেছে। শুধু রূপ নয় যা অসীম অরূপ অথচ আনন্দময় তারও আভাষ ফুটে ওঠে তাদের দু-একটী তুলির টানে,—অথচ চেহারার দিক দিয়ে তারা অতি সামান্য ও সাধারণ। ছোট গল্পের মধ্যেও এমনি অনেক বিরাটত্বের সন্ধান আমরা পাই, ছোট ক'টি কথার ভিতর দিয়েই তারা অনেক বড়র মাধুর্য্য ফুটিয়ে তোলে,—যা অনির্ব্বচনীয় তাও ব্যক্ত হয়। এমনি ছোট অতি ছোট বিদেশী গল্পের তর্জ্জমা ক'রে নমুনা দিলুম—আকারের দিক দিয়ে শুধু ছোট নয় অতি ছোট, কিন্তু বিরাটের সৌন্দর্য্য তারা বুকে বেঁধে রেখেছে।]

(১)

অভিসার

জয়শ্রী চলে রাস্তা দিয়ে গান গেয়ে,—অতি খেলো সাধারণ ধরণের তুচ্ছ এক গান;—এক কবিও চলে নিত্য তার পাশ দিয়ে, সে তাকে দেখেও দেখে না।

তবুও কবি তাকে নিয়েই গান রচনা করল! তার মাথায় পরিয়ে দিল অনাগতের গৌরব মুকুট। সে কিন্তু তাকে অবহেলা ক'রে মাথায় তুলে নিল উচ্ছৃঙ্খল নাগরিকের অতি সাধারণ তুচ্ছ হাল্‌কা মালা যা ক্ষণিকের মধ্যেই শুকিয়ে খ'সে পড়ে।

এমনি কত মালা সে পায় কিন্তু সকলের মালা সন্ধ্যার আগেই ঝরে পড়ে। কবিও প্রত্যহ তার কথা নিয়ে হাজির হয়—জয়শ্রী তাকে উপহাস ক'রে ফিরিয়ে দেয়।

এবার কবি সহ্যের সীমা হারিয়ে শেষকালে একদিন তার বেদনাটুকু প্রকাশ ক'রে ফেলে বল্‌ল, "জয়শ্রী, তুমি আমার আন্তরিকতা এক দিনের জন্য বুঝতে চাওনি! তোমায় নিয়ে যে আমি কত রঙিন স্বপ্ন গ'ড়ে তুলি তা তুমি জেনেও জাননা! শুধু এড়িয়ে চল—আর রাস্তার তুচ্ছ লোক-গুলির হালকা হেঁয়ালীতে নিজেকে ডুবিয়ে দাও!"

জয়শ্রী তার কথা শুনে ফিরে চল্‌ল, কিন্তু যেতে যেতে মুখ ফিরিয়ে একটু হাসলো! এর আগে কখনও সে হাসেনি,—তারপর যেন কবির কানের কাছে ফিস্ ফিস্ ক'রে বল্‌ল, "তোমার সাথে আমার দেখা হবে শতবর্ষ পরে—তোমার সমাধি-ক্ষেত্রে—সেই দিনই হবে আমার সত্যিকারের অভিসার।"

(Lord Dunsany-র The Assignation গল্প অবলম্বনে)

(২)

শিল্পীর গুপ্ত কথা

এক শিল্পী কি যে এক ছবি আঁকল যা দেখে অন্যান্য শিল্পিরা একেবারে মুগ্ধ হয়ে গেল। কত রঙে তারা কত ছবি এঁকেছে, কিন্তু সে শুধু এঁকেছে একটী মাত্র রঙে, যার উজ্জ্বল রক্তিম আভা দেখে সকলে বিস্মিত হ'ল। সে ছবির অভিনবত্বের কাছে আর সকলের ছবি-গুলি নিতান্ত ম্লান ব'লে মনে হ'ল। শিল্পীর এক-রঙা ছবিখানা দেখে সবাই স্বীকার ক'রে বল্‌ল, "এমন আর আমরা দেখিনি! এই ছবির বর্ণ-বৈচিত্র্যে আমরা মুগ্ধ হয়েছি।"

অন্যান্য শিল্পীরা অবাক হয়ে তাকে জিগ্যেস করে,—এমন সুন্দর রং সে পেল কোথায়! শিল্পী একটুখানি হেসে বলে, "আমি জানিনা।" তার পর আবার কাজে মন দেয়।

একজন সুদূর প্রাচ্যে গিয়ে অনেক রকম রং কিনে আনল—নানা ভাবে রং ফলিয়ে ছবিও আঁকল, কিন্তু শিল্পীর হাতের ছবির কাছে সে হ'ল একেবারে নিষ্প্রভ। আর একজন অনেক পুঁথি-পত্র ঘেঁটে এক রং আবিষ্কার করল, কিন্তু ছবি আঁকবার পর সে রঙেরও কোন দীপ্তি রইল না।

আমাদের শিল্পী দিনের পর দিন ছবি এঁকে যায়। দিনের পর দিন ছবিগুলির রক্তিম আভা আরও উজ্জ্বল হয়ে ওঠে, কিন্তু শিল্পী হয়ে পড়েন পাংশু পাণ্ডুর বিবর্ণ। একদিন দেখা গেল, সে তার ছবির সামনেই লুটিয়ে প'ড়ে মরে আছে। সবাই তাকে কবর দিতে নিয়ে চল্‌ল। শিল্পীর ঘরে অসাধারণ রং কিছু খুঁজে তারা পেল না;—ঘরের মেঝেতে কতকগুলি রংএর বাটি প'ড়ে আছে, তাদের মধ্যে নূতনত্ব কিছু নেই।

কবর দেবার আগে যখন তারা তার গায়ের জামা খুলে মৃতের পোষাক পরাতে গেল, সবাই অবাক হয়ে দেখল—শিল্পীর বুকের ওপর একটা ক্ষত চিহ্ন অনেক পুরণো, যেন আজীবন সে-ক্ষতকে সে পোষণ ক'রে আসছিল। তার চার ধারের চামড়া কুঁচকিয়ে একেবারে শক্ত হয়ে আছে। সবাই তখন সিদ্ধান্তে এসে বলাবলি করতে লাগল যে, শিল্পী কোথায় তার ছবি আঁকবার রংএর সন্ধান পেয়েছে।

কবর দেওয়া হয়ে গেল। কিছুদিন পরে শিল্পীর কথা আর কারও মনে রইলো না,—অক্ষয় অমর হয়ে রইল শুধু তার ছবিখানি।

(Oliver Schreiner-এর The Artist's Secret গল্প অবলম্বনে)

ত্রিধারা

(শ্রীমণীন্দ্রনাথ সিংহ)

পরাণখানি,
শোনো আমার রাণী;
অনেক আগে, তোমায় দেখার আগে,
ছিলো আমার দুঃখে সুখে রাগে অনুরাগে।
আমার ব্যথা, আমার পুলক বাজে,—
নিত্য সকাল সাঁঝে পরাণ মাঝে
এমনি ছিলো রাণী
পরাণখানি।

*

তোমার দেখা
যেদিন পেলাম সেথা,
পরাণ আমার মানলে তোমায় সাথী;
হৃদয়-দুয়ার খুলে দিয়ে কাটলো কতো রাতি।
আমার ব্যথা, আমার অনুরাগের কথা
তোমার হোলো ওগো হৃদয়-লতা,
এমনি হোলো লেখা
প্রথম দেখা।

*

দেখার পরে,
অনেক দিনের পরে,
পরাণখানি দেখি আজি একা নিরালায়
নয়কো তোমার, নয়কো আমার, একি হোলো দায়?
শুধু ব্যথা, ব্যথা দিয়েই লেখা,
তোমার অস্তাচলের রেখা,
নয়নধারা ঝরে,
দেখার পরে।

নাচঘর
পূজার সংখ্যা, ১৩৪২



প্রসিদ্ধ চলচ্চিত্রাভিনেত্রী
শ্রীমতী উমা



"সোনোরে পিক্‌চার্সে"র প্রথম ছবি 'খাসদখলে'র একটি দৃশ্যে
মোক্ষদা—শ্রীমতী পদ্মা, গিরিবালা—শ্রীমতী রেণুকা

আত্মজীবনী

(শ্রীমতী উমা)

নাচঘরের সম্পাদক মশাই আমার জীবনী চেয়েছেন। আমাদের বাঙালীর ঘরের মেয়েছেলেদের জীবনে এমন কিছু বিশেষ ঘটনা হয় না, যা লেখবার মতো। তবু তিনি যে আমার কাছ থেকে জীবনী চেয়েছেন, তার জন্যে তাঁকে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জানাচ্ছি। এখানে আমি আমার আর্টিষ্ট জীবনের কথাই বলব।

আমার আর্টিষ্ট জীবনের সুরু হয়েছিল, যখন আমি সবেমাত্র বছর দশেকের মেয়ে। একদিন আমি খেলা করছি, এমন সময়ে আমার বাবার একজন বন্ধু আমাদের বাড়ীতে এসে বাবার সঙ্গে এ-কথা সে-কথার পর বললেন—মিত্র থিয়েটার নামে একটি নতুন থিয়েটার খুলেছে, সেখানে উমাকে দেবে কি? কথাটি আমার কানে গেল এবং তাতে আমি খুসীই হয়ে উঠলুম। এখানে ব'লে রাখা দরকার যে, আমার ছেলেবেলাতেই বাবা প্রায়ই বলতেন—ওকে একটু লেখাপড়া শেখাই আগে. তারপরে ওর থিয়েটার বা বায়োস্কোপ করবার ইচ্ছে হয়ত' করবে। বাবার এই অভিপ্রায়ের কথা বাবার বন্ধুটির অজানা ছিল না। আমি মিত্র থিয়েটারে গেলুম এবং এইখানেই হ'ল আমার আর্টিষ্ট জীবনের প্রথম হাতে-খড়ি। কিন্তু এখানে আমি মাত্র পাঁচ-সাত দিন গিয়েছিলুম। এরপর কিছুদিন আমি আর কোনও জায়গায় যোগ দিইনি।

থিয়েটারের চেয়ে বায়োস্কোপের সখটা আমার ছিল বেশী। ছেলেবেলায় আমি খুব বায়োস্কোপ দেখতুম। ছবি দেখতুম, আর আজে-বাজে কতো কথাই না আমার মনে হ'ত। বায়োস্কোপ জিনিষটা প্রথম প্রথম আমার খুব আশ্চর্য্য ঠেকৃত। মনে হ'ত, ঐ যে অতগুলি লোক ঐ পাত্‌লা পর্দ্দার ওপর দিয়ে যাওয়া-আসা, মারামারি করে, ঘোড়া নিয়ে দৌড়োয়, আরো কতো কি করে—কি ক'রে পাত্‌লা পর্দ্দাটুকু ওদের ভার সয়! পরে যখন একটু বড়ো হলুম, তখন অবশ্য ঐ-সব ছেলে-মানুষী প্রশ্ন আমার মনে থেকে ধীরে ধীরে চ'লে গেল এবং বায়োস্কোপের ছবি কি ক'রে সাদা পর্দ্দার ওপর প্রতিফলিত হয়, সে-সম্বন্ধে একটু-আধটু জানতে পারলুম।

মিত্র থিয়েটার ছাড়বার প্রায় বছর দু'এক পরে কড়িবাবু (নৃত্যশিক্ষক সাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়) এবং লালুবাবুর (বংশীবাদক) আগ্রহে আমি মিনার্ভা থিয়েটারে যোগ দিই; কিন্তু সেখানে বড়ো বড়ো আর্টিষ্টদের কাছে আমি কোন স্থান ক'রে নিতে পারিনি। মাস দু'এক কাজ করবার পরেই আমি বেশ বুঝতে পারলুম, এখানে দশ বচ্ছর থাকলেও অভিনয় করবার বিশেষ সুযোগ আমি পাব না। এমন সময়ে শুনতে পেলুম, ভবানীপুরের পূর্ণ-থিয়েটারে বায়োস্কোপ হবার পরে একখানি ক'রে ছোট ফার্স (কৌতুক-নাটিকা) অভিনীত হয় এবং সেখানে চেষ্টা করলে ঢুকতে পাওয়া শক্ত নয়। পূর্ণ থিয়েটারে গেলে শিক্ষা ও সুযোগের দিক থেকে যথেষ্ট সুবিধা হবে ভেবে সেখানে যাওয়াই আমি মনস্থ করলুম। সেটা ১৯২৮ সাল। তখন পূর্ণ থিয়েটারে "কেরাণীর স্বপ্ন" নামে একখানি বই অভিনীত হচ্ছিল। "কেরাণীর স্বপ্নে"র গল্পটি ভারি মজার। একজন কেরাণী ঘুমিয়ে ঘুমিয়ে স্বপ্ন দেখছে যে, সে এক পরীর রাজ্যে গিয়ে পড়েছে। পরীরাজ্যের যে রাণী, সে কেরাণীকে খুবই ভালোবাসা দেখায় এবং কিছুতেই তাকে বাড়ী ফিরতে দেয় না। এ-দিকে সে বেচারী কেরাণী ত' ভেবেই আকুল, কি ক'রে তার বাড়ী ফিরে যাওয়া হবে! এমন সময় অন্য একজন পরী বেচারার প্রতি দয়াপরবশ হয়ে তাকে একটি ওষুধের গাছ দেয়; আর সেই অদ্ভুত গাছের মাহাত্ম্যে সে বাড়ী ফিরে এসে হাঁপ ছেড়ে বাঁচে। যে দিন আমি পূর্ণ থিয়েটারে গেলুম, সেইদিনই আমাকে নিয়ে রীতিমত কসরৎ চল্‌ল। আমি জিজ্ঞেস ক'রে জানতে পারলুম, ঐ দ্বিতীয় পরীর ভূমিকাতে যিনি অভিনয় করতেন, তিনি সেদিন আসেন নি এবং সেই জন্যে ঐ একটি দিনের মহলার পরেই আমাকে সেই রাত্রেই ঐ ভূমিকায় অবতীর্ণ হ'তে হবে। আমি তো অবাক্! অথচ না-ও করতে পারি না, নতুন লোক আমি। কি ক'রে অনেকগুলি গান গাইব এবং সঙ্গে সঙ্গে পার্ট মুখস্থ করব, তা ভেবে আমার ভারি ভয় ক'রতে লাগল। কিন্তু উপায় নেই। সারাদিন প্রাণ দিয়ে রিহার্স্যাল দিলুম। ক্রমে যতই বেলা সন্ধ্যের দিকে এগিয়ে যেতে লাগল, ততই আমার ভয় বাড়তে লাগল—প্রাণ ততই দুর্‌ দুর্‌ ক'রতে লাগল। তারপর সন্ধ্যার সময় যখন সত্যিই সাহসে বুক বেঁধে ষ্টেজে নামলুম, তখন মনে হ'ল—আমি যেন একটি নূতন জীবনলাভ করেছি, অন্তরের প্রেরণা আমার মনে দৃঢ়তা এনে দিলে। সেদিন কোন রকমে আমি উত্তীর্ণ হয়ে গেলুম; খালি উত্তীর্ণ হওয়াই নয়, আমার অভিনয়সাফল্যের পুরস্কার স্বরূপ আমাকে একখানি মেডেলও দেওয়া হ'ল। আমার মনে সে কি উৎসাহ, সে কি উত্তেজনা! আমার মনে হ'ল—এত' মন্দ নয়! এতে টাকা এবং সম্মান দুইই আছে। সুখ্যাতি পাবার, বড়ো হবার অফুরন্ত সুযোগ আছে এই অভিনয়কলার মধ্যে—মাত্র প্রয়োজন নিজের চেষ্টা এবং সাধনা এবং ঠিকভাবে নিজের সোজা পথটি বেছে নেওয়া। সত্যিই যদি আজ আমি অভিনয় ব্যাপারের কিছু শিখতে পেরে থাকি এবং অভিনয়ের ভিতর দিয়ে সাধারণকে বিন্দুমাত্র আনন্দ দিতে পেরে থাকি, তা' হ'লে তা শুধু পূর্ণ থিয়েটারে আমার প্রথম রঙ্গাবতরণের দিনটির উৎসাহ এবং সাফল্য লাভের ফলেই সম্ভব হয়েছে। এখনও আমার মনের মধ্যে জ্বলজ্বল্ করছে সেই দিনটির কথা, যেদিন মেডেলটি হাতে পেয়ে আমার মন হয়ে উঠেছিল উৎফুল্ল, বুক উৎসাহে হয়ে উঠেছিল দশ হাত। সেদিন ভেবেছিলুম, সত্যিই যদি আমি দিনের পর দিন আন্তরিকভাবে মন প্রাণ দিয়ে খেটে যাই, তা'হ'লে ভগবান কি আমাকে এমন একটা দিন দেবেন না, যেদিন আমি অপরাপর বড়ো আর্টিষ্টদের মতোই দশজনের কাছ থেকে আদর এবং প্রশংসা পাব, আমার অভিনেত্রীজীবনের চরিতার্থতা লাভ ক'রতে পারব।

পূর্ণ থিয়েটারে আমার অনেক দিন অভিনয় করবার পর হঠাৎ একদিন ওখানকার স্বত্বাধিকারী কয়েকজন লোককে সঙ্গে নিয়ে ষ্টেজের ভিতর এসে আমাকে দাঁড় করিয়ে খুব নিরীক্ষণ ক'রে দেখতে লাগলেন। তাঁরা কেন আমাকে এমনভাবে দেখছেন, তা প্রথমটা আমি কিছুতেই বুঝতে পারলুম না। তারপর শুনলুম যে, তাঁরা আমার ছবি তুলবেন ব'লে আমাকে ঐ-রকম ভাবে দেখলেন। পরের দিন তাঁরা আমাকে ডেকে পাঠালেন স্বত্বাধিকারীর বাড়ীর ছাদের ওপর। যথাসময়ে পৌঁছে দেখি, কি সব যন্ত্রপাতি নিয়ে তাঁরা সেখানে উপস্থিত রয়েছেন। আমি কিছুক্ষণ চুপ ক'রে দাঁড়িয়ে সে-সব দেখতে লাগলুম। তারপর তাঁরা আমাকে বললেন, আপনি এইখান দিয়ে সোজা চ'লে গিয়ে ওই জিনিষটা নিয়ে আসুন তো—আমরা আপনার ছবি তুলব। আমি তাঁদের কথামতো কাজ করলুম। তারপর তাঁরা আরও অনেকগুলি কাজ আমাকে ক'রতে বললেন, আমিও সব কাজ পরের পর মনে ক'রে করলুম। সেদিন তো ঐ পর্য্যন্ত! কিন্তু আমি বাড়ী এসে ভাবতে লাগলুম, আমি তো জানতুম ছবি তুলতে হ'লে চুপ ক'রে স্থির হয়ে বসতে বা দাঁড়াতে হয়, নড়লে-চড়লেই ছবি খারাপ হয়ে যায়; কিন্তু

এ যা হ'ল, এ তো ঠিক উল্টো ব্যাপার—এতে কি ছবি খুব খারাপ হ'ল না? পরে ওঁদের জিজ্ঞাসা ক'রে জানলুম, এম্‌নি ক'রেই নাকি ষোশান্ পিকচার হয়! তিন চার দিন চ'লে যাবার পর আমাকে ডেকে ওঁরা সেদিনের সেই তোলা ছবি পর্দ্দায় প্রতিফলিত ক'রে আমাকে দেখালেন। তখন ন'ড়ে চ'ড়ে ছবি তোলবার মর্ম্ম কতকটা বুঝলুম, আর সঙ্গে সঙ্গে মনে মনে আমার বেশ আনন্দ হ'তে লাগল। তারপর আরও মাসখানেক চ'লে যাবার পর একদিন আমার ডাক পড়ল। সেইদিন পূর্ণ থিয়েটারের মালিকরা প্রথম "গ্রাফিক্ আর্ট্‌স" নাম দিয়ে একটি ছবি-তোলা কোম্পানী খুললেন এবং তাঁদের প্রথম ছবি "বঙ্গবালা"র কাজ সুরু হ'ল। এই ছবিতে আমি "সুবর্ণ"র ভূমিকা পেলুম। সেটা সম্ভবতঃ বাংলা ১৩৩৪ কি ৩৫ সালের কথা। সেই আমার জীবনে প্রথম বায়োস্কোপের ছবিতে অভিনয়ের সূত্রপাত। তখন কিছুই জানতুম না ছবিতে অভিনয়ের বিষয়। আমাকে যা ক'রতে বলা হয়, আমি তাই ক'রে যাই; যদি বলা হয়—মুখ বেঁকাও, ত আমি মুখ বেঁকাই, যদি রাগ ক'রতে বলা হয়, ত' আমিও রাগ প্রকাশ ক'রতে চেষ্টা করি। কিন্তু কেন যে এ-সব শুধু শুধু করব, কেনই বা বলা নেই কওয়া নেই, শুধু শুধু রাগ দেখাব, রাগ দেখাবার অর্থ কি, এ-সব বিষয়ে মনে মনে অনেক চিন্তা করতুম, কিন্তু মুখ ফুটে কাউকে জিজ্ঞাসা করবার সাহস হ'ত না। "বঙ্গবালা" যখন দেখানো হ'ল, তখন সকলেই নাকি বলেছিলেন, এতে আমার অভিনয় নেহাৎ খারাপ হয়নি। গ্রাফিক্ আর্ট্‌সের আরও দু'খানি ছবিতে—বিগ্রহ এবং অভিষেকে—আমি অভিনয় করেছি। আজ সেই পূর্ণ থিয়েটারের দিনগুলির কথা বলতে গিয়ে মনে পড়ছে, ওখানকার মালিকের আমার ওপর অপরিসীম দয়া ও স্নেহের কথা; তিনি আমাকে যে-ভাবে আত্মজ সন্তানের মতো সাবধানে এবং সতর্কে সর্ব্বদা নিজের কাছে রেখে আমাকে থিয়েটারের দূষিত হাওয়ার মধ্যে বাঁচিয়ে রেখেছিলেন, তার জন্যে তাঁর কাছে আমার কৃতজ্ঞতার অন্ত নেই।

এর পর আমাদের দেশে টকি ছবি তোলা সুরু হল। একদিন ক্রাউন টকী হাউসে গিয়ে দেখে এলুম, অনেকগুলি থিয়েটারের বই অর্থাৎ নাটক থেকে ভালো ভালো দৃশ্য বেছে নিয়ে টুক্‌রো টুকরো ছবি দেখানো হচ্ছে; ছবির ভিতর দিয়ে গান গাওয়া, কথা কওয়া ইত্যাদি আমার বেশ নতুন এবং ভালো লাগল। আমার মনে হ'ল, আমার নিজের গলার আওয়াজটা একবার ছবির মধ্যে দিয়ে কেমন শোনায়, তা পরখ্ ক'রে দেখলে মন্দ হয় না। এর কিছুদিন পরেই নিউ থিয়েটার্সের প্রথম বাংলা ছবি "দেনা-পাওনা"তে খুব ছোট একটি ভূমিকায় আমি নামলুম। দেখলুম, আমার গলার আওয়াজটা বেশ ভালোই এল। এর পরেই আমি ম্যাডানের "বিষ্ণুমায়া" ছবিতে "অতি"র ভূমিকায় অভিনয় করি। তার পরেই এল নিউ থিয়েটার্সের "চণ্ডিদাস" বইয়ে অভিনয় করবার জন্যে আমার ডাক। আমি যেতে বইটি আমাকে প'ড়ে শোনানো হ'ল। বইটি শুনে আমার ভারী ভালো লাগল। বাড়ীতে এসে বইটির কথা বেশ ক'রে ভাবতে লাগলুম এবং আমার মনে ক্রমাগত এই কথাটাই জাগতে লাগল, আচ্ছা, আগেত' আমি তিন-চারখানি বইয়েতে অভিনয় করেছি, কিন্তু এই বইটির মতো এত ভালো তো কোন বইটি লাগেনি! নিউ থিয়েটার্সে আমি চুক্তিবদ্ধ হয়ে গেলুম। মহলা চলতে লাগল; দিনের পর দিন যায়, আর রামীর ভূমিকা আমার মনের মধ্যে ক্রমেই বেশী ক'রে চেপে ব'সে যেতে থাকে। শেষকালে আমার এমন মনে হ'তে লাগল, যেন আমি নিজেকে বিলিয়ে দিচ্ছি ওই বইখানির মধ্যে। এখন আমার বেশ মনে হয়, "চণ্ডিদাস" ছবি তোলবার সময় তিন চারটি মাস আমি সত্যিই নিজে যেন রামী হয়ে গিয়েছিলুম; শ্রীরাধা শ্রীকৃষ্ণের কাছে নিজেকে যেমন ক'রে বিলিয়ে দিয়েছিলেন, ঠিক তেমনি ক'রেই আমি আমাকে বিলিয়ে দিয়েছিলুম আমার ভূমিকার কাছে। চণ্ডিদাসের মতো এমন সুন্দর পবিত্র স্বর্গীয় ভাব আমি আর কোন বইয়ে পাইনি এবং এইজন্যেই বোধ হয়, আমি সম্পূর্ণ ভাবে ধ্যানমগ্ন ভাব নিয়ে ঐ ভূমিকাটিকে অভিনয় ক'রতে পেরেছিলুম।

এর পরে আমি নিউ থিয়েটার্সের অনেকগুলি ছবিতে নেমেছি—"কপালকুণ্ডলা"য় কপালকুণ্ডলা, "রূপলেখা"তে সুলেখা, হিন্দী "পুরাণ ভকতে" রাণী লুনা, হিন্দী "চণ্ডিদাসে" রামী, উর্দ্দূ "ডাকু-মনসুরে" মেহের। এখন আমি হিন্দী "ধূপছাওন" এবং তারই বাংলা সংস্করণ "ভাগ্যচক্রে" মীরার ভূমিকায় অভিনয় করছি; এই বই দু'খানিতেও অভিনয় করতে আমার খুব ভালো লাগছে।

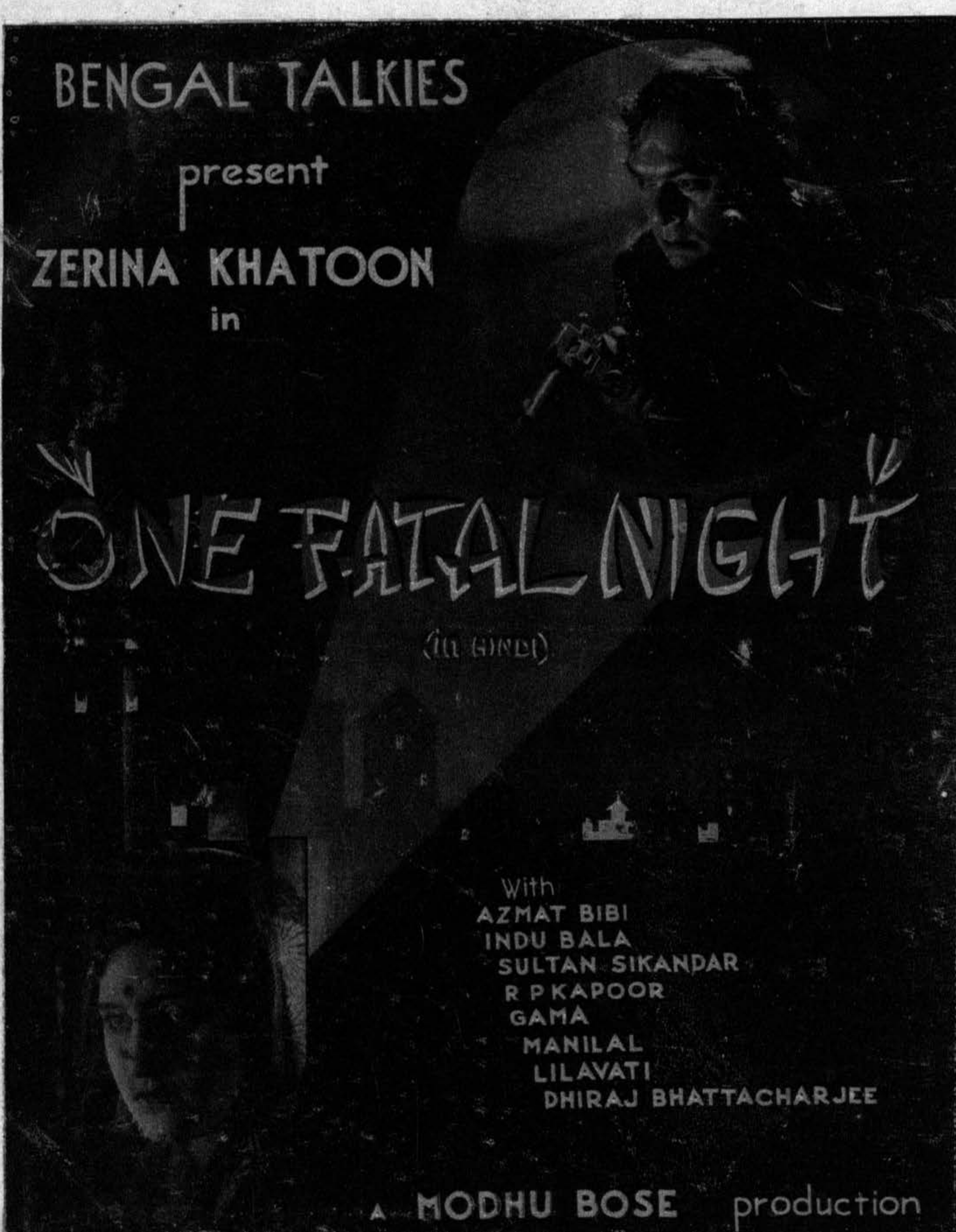
যখন আমি 'দেনা পাওনা'য় অভিনয় করি, তখন আমাকে পূর্ণ থিয়েটারের কর্ত্তৃপক্ষের অনুমতি নিতে হয়; কারণ তখনও আমি ওখানে মঞ্চাভিনয় করতুম। কিন্তু টকীর যুগ স্থায়ীভাবে এসে পড়ায় পূর্ণ থিয়েটারে বায়োস্কোপ দেখানোর পরে রঙ্গ-নাটিকায় অভিনয় পরে বন্ধ হয়ে যায়। এবং তখন আমি এসে যোগ দিই আবার মিনার্ভা থিয়েটারে। এখানে অভিনয় ক'রতে ক'রতে আমি ম্যাডানের "বিষ্ণুমায়া"তে কাজ করি। পরে যখন নিউ থিয়েটার্সের "চণ্ডীদাসে" যখন আমি অভিনয় ক'রতে থাকি, তখনও প্রথম প্রথম আমি মিনার্ভার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলুম। "চণ্ডীদাসে"র কাজের শেষাশেষি নিউ থিয়েটার্সের কর্ত্তৃপক্ষ যখন আমাকে তাঁদের স্থায়ী দলভুক্ত ক'রে নেন, তখন আমি মিনার্ভা ছেড়ে দিতে বাধ্য হই। এবং সেই কারণেই তারপর আমি আর কোনও রঙ্গমঞ্চে যোগ দেবার সুযোগ পাই নি।

আমি বরাবরই নিজের অভিনয়ের ভিতর দিয়ে ছবির পরিচালক মহাশয়ের পরামর্শ ও উপদেশ মতো গৃহীত ভূমিকার যথার্থ রূপ ফোটাবার চেষ্টা করেছি প্রাণপণ শক্তিতে এবং আন্তরিকভাবে। জানিনা, সকল অভিনয়ে আমি সমান সাফল্যলাভ ক'রতে পেরেছি কিনা!

বিশেষ দ্রষ্টব্য

পূজা অবকাশে "নাচঘর" চার হপ্তা বন্ধ থাকবে। "নাচঘরে"র পরবর্ত্তী সংখ্যা (৩৬ সংখ্যা) প্রকাশিত হবে ১লা নভেম্বর শুক্রবার।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২০ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।


BENGAL TALKIES
present
ZERINA KHATOON
in
ONE FATAL NIGHT
(IN HINDI)
With
AZMAT BIBI
INDU BALA
SULTAN SIKANDAR
R P KAPOOR
GAMA
MANILAL
LILAVATI
DHIRAJ BHATTACHARJEE
A MODHU BOSE production

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৩৬শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

১৫ই কার্ত্তিক
১৩৪২



জিন আর্থার

পরিচিত—
অপরিচিত—
প্রিয়—
অপ্রিয়—

সকলের মুখেই যে-চিত্রের প্রশংসা ছাড়া আর
কিছু শোনা যায় না – সেই অনন্যসাধারণ –
নিউ থিয়েটার্সের নবতম চিত্র

ভাগ্যচক্র

আপনি দেখিবেন কবে ?

৫ম সপ্তাহ !!

শনিবার ২রা নভেম্বর হইতে

চিত্রা
CHITRA
ফোন—বি, বি, ১১৩৩

দুই দিন পূর্ব্বে সিট বুক করিয়া আসিবেন !!

নিউ সিনেমা

ধর্ম্মতলা] [ফোন কলিকাতা ৫৮১৯

শনিবার ২রা নভেম্বর হইতে
দ্বিতীয় সপ্তাহ

= চন্দ্রা =

প্রধান ভূমিকায়—নিশার ও জেবুন্নিস !
সরোজ মুভিটোনের বিখ্যাত চিত্র

পরবর্ত্তী চিত্র—
হাণ্টার ওয়ালি

রওণক

ধর্ম্মতলা] [ফোন কলিকাতা ৩৮২৮

শনিবার ২রা নভেম্বর হইতে
বিচিত্র রোমাঞ্চকর সিরিয়াল

পেরিলস্ অব্ পলিন

জলে—স্থলে—আকাশে সর্ব্বত্রই সমান।
চমকপ্রদ—চিত্তচাঞ্চল্যকর ঘটনা

পরবর্ত্তী চিত্র—
স্পিড্ ডিমন্

নাচঘর

আলোচনা

পূজার পর এই আমাদের প্রথম আবির্ভাব। তাই সর্ব্বপ্রথমেই "নাচ-ঘরে"র গ্রাহক ও পাঠক-পাঠিকাদের, বিজ্ঞাপনদাতাদের, বন্ধু-বান্ধব ও সহায়কদের সশ্রদ্ধ অভিনন্দন জানাচ্ছি!

*

পূজার পর রঙ্গ-জগতে অনেক-কিছু পরিবর্ত্তন দেখতে পাচ্ছি। এ পরিবর্ত্তন যে আদর্শের দিক দিয়ে, কর্ম্ম-পদ্ধতির দিক দিয়ে হ'য়েছে এমন কথা বলছি না। বলতে পারলে খুসি হতাম। পরিবর্ত্তন হয়েছে অভিনেতৃদের অদল-বদলে।

*

"নাট্য-নিকেতনে"র মহর্ষি মনোরঞ্জন গিয়েছেন, "রঙমহলে" শ্রীমতী সরযূ গিয়েছেন, "মিনার্ভা"য় "রঙ-মহলে"র রবি রায় আর ভূমেন রায় "নাট্য-নিকেতনে" যোগ দিচ্ছেন বলে শোনা যাচ্ছে। শ্রীযুক্ত দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায় নাকি "রূপমহলে" যোগ দিয়েছেন এবং "রূপমহল" চিৎপুরের "রঙ্গমহল" মঞ্চে প্রতিষ্ঠান লাভ করেছেন।



শ্রীমতী কাননবালা

খুব বড় রকমের ওলট-পালটও কিছু হবে ব'লে শোনা যাচ্ছে!

*

পূজার সময় রঙ্গজগতে নূতন নাটক দেখা দিয়েছে মাত্র একখানি এবং তা হচ্ছে শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত বিরচিত "শ্যামা"। "শ্যামা" নতুন কোন landmark সৃষ্টি করেচে কি না, তা নিয়ে পরে আলোচনা করব।

*

পূজোর পর প্রথম নাটক খুলচেন "নাট্যনিকেতন", প্রসাদ ভট্টাচার্য্য নামক এক নূতন লেখকের রচনা 'মানময়ী বয়েজ স্কুল'। কালই এই নাটকের প্রথম অভিনয় হচ্ছে।

অল্পকালের মধ্যেই যে-যে নতুন নাটক দেখা দেবে বলে শোনা যাচ্ছে, তা হচ্ছে "নব-নাট্য-মন্দিরে" এবং "রঙ্‌মহলে" অপরাজেয় কথা-শিল্পী শরৎচন্দ্রের 'গৃহদাহ' এবং 'চরিত্রহীন' আর 'নাট্য-নিকেতনে" শচীন্দ্রনাথের 'নর-দেবতা' "রূপ-মহলে" তাঁরই 'আবুল-হাসান'।

*

'গৃহদাহে'র নাট্যরূপ দেবেন স্বয়ং শরৎচন্দ্র আর "চরিত্রহীনকে নাটকাকারে পরিবর্ত্তিত করবেন শ্রীযুক্ত যোগেশ চৌধুরী।

*

শ্রীযুক্ত বরদাপ্রসন্ন দাস গুপ্তর গীতিনাট্য 'বিদ্যাসুন্দর' এবং স্বর্গীয় অপরেশ চন্দ্রের শেষ দান রুক্মিনীও "নাট্য-নিকেতন" মঞ্চে দেখা দেবে।

*

সিনেমা জগতে পূজের সময় "ইষ্ট ইণ্ডিয়া"র "পায়ের ধূলো" মুক্তিলাভ করেছে। নিউ থিয়েটার্স এর 'ভাগ্য চক্র' চিত্র-জগতে নতুন landmark সৃষ্টি করেচে। পূজোর পর কাল প্রথম প্রদর্শিত হচ্ছে "কালী ফিল্‌মস্‌"-এর "বিদ্যা-সুন্দর"। শিগ্‌গীরই দেখা দেবে "পাইয়োনিয়ারে"র হরিশ্চন্দ্র, রাধার কৃষ্ণ সুদামা ও কণ্ঠহার। শ্রীযুক্ত মধু বোস প্রযোজিত 'বেঙ্গল টকিজ'এর 'ওয়ান ফেটাল নাইট' সম্পূর্ণ হয়ে গেছে, "সোনরো পিকচার্সে"র 'গ্রাস-দখল' দ্রুত এগিয়ে চলেচে।

*

যে-সব ছবি মুক্তি পেয়েচে তাদের মাঝে 'ভাগ্য-চক্র' সম্বন্ধে বিশেষ

ক'রে অনেক কিছু বলবার আছে। যোগ্য লোকে নাচঘরের পাঠক পাঠিকাদের সে সব কথা শোনাবেন।

*

পূজার সময়, তার ঠিক আগে এবং ঠিক পরে রঙ্গ-জগতে যে-সব নাটক এবং ছবি দেখা দিয়েচে বা দেবে তারই খবর শোনাতে শোনাতে আমাদের কেবলই মনে হচ্ছে, শোনাবার মত খবর কি শোনালুম! নূতন প্রয়াসের পরিচয় কি দিতে পারলুম, কি দেখাতে পারলুম যাতে ক'রে থিয়েটার এবং বায়োস্কোপের দর্শকরা আশান্বিত হয়ে উঠ্‌তে পারেন?

*

ব্যবসা চল্‌চে, তাই থিয়েটারে নাটকের পর নাটক অভিনীত হচ্ছে—বায়োস্কোপে ছবির পর ছবি দেখানো হচ্ছে। বিশেষ ক'রে দেখবার মত নাটক, বিশেষ ক'রে দেখাবার মত ছবি যে দেখা যাবে, সে আশা আমাদের কে দিচ্ছেন?

*

অথচ এমন একটি জিনিষই আজ আমরা চাই। কত বছর নিয়মিত ভাবে আমরা থিয়েটার দেখছি, নিয়মিত ভাবে থিয়েটারের অভিনয় নিয়ে আলোচনা করচি। একখানি নাটকও পাচ্ছিনা যা দেখেই বল্‌তে পারি, বাঃ! চমৎকার!

*

নাটকে যেখানে নাটকত্বের পরিচয় পেয়ে খুসী হয়েছি সেখানে অভিনয় দিয়েচে মনকে তিক্ত করে। যেখানে ভালো অভিনয় দেখেছি, সেখানে নাটকের বিষয়-বস্তু এবং treatment হয়েচে পীড়াদায়ক!

*

এমন ত কতবারই হয়েচে যে, নাটকের ভাষা শুনে মুগ্ধ হয়েছি কিন্তু সেই নাটকেরই ঘটনা করেছে হাসির উদ্রেক। এমনও কত বারই দেখিচি অভিনেতৃরা সুন্দর অভিনয় করছেন, কিন্তু নাটকের ভাষা এবং ঘটনা রস জমতে দিচ্ছে না। এমন ত কতবারই দেখিচি যে নাট্যকার ভাষা দিয়েছেন, অভিনয়ের সুযোগ দিয়েছেন—কিন্তু অভিনেতৃরা তার সদ্ব্যবহার করতে পারেন নি।

*

দেখিচি নাটক গাথা হয়েচে ছন্দে, অথচ সেই ছন্দেই রয়েচে ভুল, তা শুধ্‌রে নেবার লোক নেই। গদ্যে লেখা হয়েচে নাটক অথচ কাব্যের উপদ্রবে তা অসহ্য হয়ে উঠেছে—কাটবার লোক নেই। আজগুবি ঘটনার আবির্ভাব করা হয়েচে, অথচ প্যাচের মোহ বুঝতেই দেয়নি যে ঘটনা আজগুবি—বিচার ক'রে দেখবার লোক নেই। গান গাওয়া হচ্ছে কিন্তু তা যে বে-সুরো আর বে-তালা তাও বলে দেবার লোক নেই। পোষাকের জন্য অর্থ ব্যয় করা হয়েচে কিন্তু ভেবে দেখবার লোক নেই যে সে পোষাক দর্শকদের চোখকে পীড়া দেয়। দৃশ্যপট তৈরি করা হয়েচে, কিন্তু তুলির টানে টানে সকল অঙ্কন-পদ্ধতিকে যে অগ্রাহ্য করা হয়েচে তাও বুঝিয়ে দেবার মত লোকের অভাব। আলোক-সম্পাতের কৃতিত্ব নেবার আগ্রহের পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে, কিন্তু সে আলো কি effect সৃষ্টি করে, তা বিচার ক'রে দেখবার লোক নাই!

থিয়েটারের পর্দ্দার ওধারে যখন এই ব্যবস্থা, তখন এধারে, দর্শকদের আসনে ব'সে যাঁরা অভিনয় দেখবেন—তাঁরা আনন্দ পাবেন কি করে?

*

প্রযোজক ব'লে একটি কথা আমাদের ভাষায় আমদানি হয়েচে। থিয়েটারের যে ব্যক্তিকে প্রযোজক বলা হয় তিনি একখানি নাটককে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর ক'রে তোলবার কাজ করেন। এখন প্রশ্ন হচ্ছে এই যে বাংলা দেশে, শুধু নাট্যজগতের কথা বলচি না, সমগ্র বাংলাদেশে এমন কটি লোক আছেন যাঁরা সাহিত্যে, সঙ্গীতে, চিত্রণ-শিল্পে, আলোক-শিল্পে এবং অভিনয় ব্যাপারেও সমানই দক্ষ। খুব সম্ভব এমন লোক নেই। থাকলেও নাটক প্রয়োজনায় তারা আজও নামেন নি।

*

থিয়েটারের প্রযোজককে এই সব কাজ করতে হয়। কিন্তু এই সব বিষয়ে সমান পারদর্শী লোক কি থিয়েটারে আছেন? থাকলে ত তাঁর পরিচয় এতদিনে পাওয়া যেত। নাটকের, অভিনয়ের, প্রযোজনার মোটা দোষগুলি আমাদের এমন ক'রে পীড়া দিত না। মোটা দোষ বলচি এই কারণে যে, নিখুঁত নাটক আমাদের দেশে আজও লেখাই হয়নি এবং তা হয়নি ব'লে নিখুঁত নাটক, নিখুঁত অভিনয় ও প্রযোজনাও সম্ভবপর হয় না। কিন্তু যে-সব দোষ-ত্রুটী সহজেই দূর করা যায়, নাটকে, অভিনয়ে প্রযোজনায় তাও দেখা যায় কেন?

*

এই জন্যেই বলতে চাই যে সত্যিকারের প্রযোজক আমাদের দেশে নেই—অথবা প্রযোজকের সত্যিকারের কাজ করবার মত লোক নেই।

*

অবশ্য এ আশা করাও সম্ভব নয় যে, একটি লোকই সব বিষয়ে ওস্তাদ হয়ে, লেখকের সাহিত্যের ত্রুটি শুধরে নেবে, গানের সুর ঠিক ক'রে দেবে, দৃশ্যপটের গায়ে কি ক'রে তুলি টান্‌তে হয়, তাই দেখিয়ে দেবে অথবা ব'লে দেবে কোন রংয়ের সঙ্গে কোন রং মিশিয়ে কি effect সৃষ্টি করা যায়। অথচ দেখতে পাচ্ছি আমাদের থিয়েটারে হামেসাই এই চল্‌ছে।

*

প্রযোজক বা পরিচালক শব্দ দুটো আমরা ও-দেশের প্রডিউসার আর ডাইরেক্টারের প্রতিশব্দ হিসেবে চালাচ্ছি। কিন্তু ও-দেশে এই প্রযোজক বা পরিচালকদের পিছনে সহায়করূপে যাঁরা কাজ করেন, তাঁদের খবর আমরা কেউ রাখিনা। সাহিত্য হিসেবে নাটকে দোষ ত্রুটি বিচার ক'রে তা শুধ্‌রে নেবার, গান বাঁধবার এবং সুর বিচার করবার, দৃশ্য-পরিকল্পনা, সজ্জা-পরিকল্পনা, আলোক-পরিচালনা প্রভৃতি সব কাজ করবার জন্যই ভিন্ন লোক থাকেন ব'লে শুন্‌তে পাই। তাঁদের সকলের বিচার বিবেচনা করে, সকলের অভিমত অনুসারে, সকলের সহযোগ ও সাহায্য নিয়ে পরিচালক বা প্রযোজক সমগ্র নাটকের রূপ ফুটিয়ে তোলেন। তাই প্লে হিসেবে নাটককে তাঁরা আকর্ষণের বিষয় ক'রে তুলতে পারেন।

*

এই যে এতগুলি লোক নিয়ে এতদিকে বিচার ক'রে কাজ করা হয়, এর ফলে সাধারণ নাটকও একটা সুন্দর রূপ পায়। থিয়েটার ব্যবসায়ী-দের সাধনাই হোলো এই। এ-সাধনা সম্বন্ধে সচেতন না থেকে এর জন্য সময় এবং শ্রম না দিয়ে ফাঁকতালে অভিনয় জমিয়ে দেবার আগ্রহ নিয়ে কাজ করলে যা হওয়া অবশ্যম্ভাবি, আমাদের থিয়েটারের তাই হয়েচে!

*

বায়োস্কোপ প্রতিষ্ঠানগুলি কিন্তু এদিক দিয়ে অনেকটা ওদেশের অনুকরণে কাজ করচে এবং তা করচে বলেই বাংলার বায়োস্কোপ-শিল্প বহু দোষ ত্রুটি নিয়েও উন্নতি লাভ করচে।

*

একটা কথা মাঝে মাঝে কানে ওঠে। তা হচ্ছে এই যে, আর্টের ক্ষেত্রে দাঁড়িয়ে এ-কথা বলা চলে না যে, 'দশে মিলে করি কাজ, হারি জিতি নাহি লাজ', আর্টের প্রকাশ সমষ্টির ভিতর দিয়ে হয় না, হয় ব্যষ্টির ভিতর দিয়ে। কাজেই দশজনের মত নিয়ে কাজ করলেই যে আর্টের মর্য্যাদা রক্ষা হবে একথা জোর ক'রে বলা যায় না।

•

জোর ক'রে সে কথা নিশ্চিতই বলা যায় না এবং আমরাও তা বলতে চাই না। আমরা বলতে চাই, পরিচালক বা প্রযোজক থাকুন তাঁর শিল্প কৌশল নিয়ে প্রস্তুত হয়ে—সহযোগীরা কাঠামো তৈরি ক'রে যখন তাঁর হাতে নাটকখানি ছেড়ে দেবে, তখন তিনি তাঁর শিল্প-কুশলতা দিয়ে সৌন্দর্য্যবিভূষিত, সুষমামণ্ডিত ক'রে তুলুন। ওদেশে বোধ হয় এইটিই হয়, আমাদের দেশেও এই হওয়া দরকার।

•

জানি বাধা আছে। সে বাধা আর কোন দিক দিয়ে আসে না, আসে মনস্তত্ত্বের দিক দিয়ে। আমরা দ্বিতীয় এবং তৃতীয় পুরুষকে শ্রদ্ধা করতে শিখিনি। উত্তম পুরুষ আমাদের এম্নি অহমিকায় মত্ত যে দ্বিতীয় এবং তৃতীয় পুরুষেরও যে থাকবার সার্থকতা আছে একথা বুঝতে চাই না, হয়ত পারিও না।

•

আমাদের প্রযোজক বা পরিচালকদের নাট্যকারের প্রতি শ্রদ্ধা নেই। নাট্যকারের আস্থা নেই প্রযোজকের বা অভিনেতৃদের ওপর। গান যিনি দেবেন, নাচ যিনি দেবেন, দৃশ্যপট যিনি আঁকবেন, তাঁদের কারু প্রতি কারুর নেই আস্থা, নেই বিশ্বাস, নেই শ্রদ্ধা। কাজেই সব ব্যাপারেই প্রযোজক বা পরিচালক হয়ে ওঠেন কর্ত্তা, একমাত্র কর্ত্তা, থিয়েটার-সংশ্লিষ্ট সকলের ভাগ্যবিধাতা। তাতেও দোষ থাকে না যদি তিনি সর্ব্বশক্তিমান এবং সর্ব্বজ্ঞ হতেন। কিন্তু তেমন সর্ব্বশক্তিমান সর্ব্বজ্ঞ প্রযোজক বা পরিচালক কোথায়, যাঁহাকে আর কাহারো সাহায্য নিতে হয় না।

•

বাংলার নাটক সম্বন্ধে আলোচনা করতে হ'লে এই সব কথা ভালো ক'রে বিচার ক'রে দেখতে হবে। এ বিচার কোন ব্যক্তি সম্বন্ধে বিচার নয়, রঙ্গালয় সম্বন্ধীয় বিচারে এই সব কথা আপনিই এসে পড়ে।

•

"নাচঘরে"র তেত্রিশ সংখ্যায় উদয়শঙ্করের নৃত্য-কলা সম্বন্ধে পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী মহাশয় যে সমালোচনা করেছিলেন, সেই সম্বন্ধেই আমরা বিখ্যাত কলা-সমালোচক শ্রীঅর্দ্ধেন্দুকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের একটি লেখা পাই। কিন্তু যে-সময়ে তাঁর লেখা হাতে আসে, সে-সময়ে ঐ লেখাটা "শারদীয় সংখ্যা"র জন্যে মনোনীত ক'রেও দিতে পারি নি নানা কারণে। এই সংখ্যায় তাঁর লেখা আমরা পাঠক সমক্ষে উপস্থাপিত করলুম এবং এই লেখাটি প'ড়ে **পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী** কি লিখেছেন তাও এই সঙ্গে ছাপ্‌লুম। তিনি লিখছেন :—

বহুদিন পূর্ব্বে শ্রদ্ধাস্পদ প্রত্নতত্ত্ববিদ্ স্বর্গত রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকটে শুনিয়াছিলাম যে পায়জামা ভারতীয় পরিচ্ছদ নহে। তাঁহার পুত্র শ্রীমান্ অজীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ও কয়েকদিন মাত্র পূর্ব্বে উক্ত মতেরই পোষকতা করেন। তাহার পর বহুমানভাজন শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহোদয়ের এই পাণ্ডিত্য ও গবেষণাপূর্ণ সুলিখিত প্রবন্ধ। ইহাতেও গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে, পায়জামা ভারতীয় পরিচ্ছদ নহে; অর্দ্ধেন্দ্রবাবু বলিতেছেন—"পায়জামা 'মঙ্গলী' বা 'তুর্কী' পরিচ্ছদের অঙ্গ"। ন্যূনাধিক উনিশ শত বৎসর পূর্ব্বে পায়জামা প্রথম ভারতবর্ষে আনীত হয়।

পায়জামা ভারতীয় পরিচ্ছদ নহে বলিয়াই আমরা শ্রীকৃষ্ণকে পায়জামা পরাইবার বিরোধী। 'কুষাণ' যুগ হইতে 'মুঘল' যুগ পর্য্যন্ত বহু প্রতিমূর্ত্তি, চিত্র প্রভৃতিতে বৈদেশিক প্রভাবে প্রভাবান্বিত পায়জামা-পরিহিত কৃষ্ণের দর্শন মিলিতে পারে। ঐতিহাসিকতার দিক্ হইতে উহার মূল্য যথেষ্ট ও স্বতন্ত্র। কিন্তু খাঁটী প্রাচীন ভারতীয় ভাবশুদ্ধ শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তি কল্পনায় রস-স্রষ্টা শিল্পীর পক্ষে বৈদেশিক প্রভাব যতদূর সম্ভব বর্জ্জন করাই উচিত। মাত্র এইটুকুই পূর্ব্বোক্ত সমালোচনার অভিপ্রায় ছিল।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

কস্‌মোপলিটান্ পিকচার্স :

এই নামে, ২১৩ বহুবাজার ষ্ট্রীটে "রূপকথা" চিত্র-গৃহে একটি আন্‌কোর প্রতিষ্ঠান গ'ড়ে উঠেছে। এঁদের কাজ হবে চলচ্ছবি গড়া—চিত্র-পরিবেশন করাও এঁদের হবে অন্য কাজ। এই প্রতিষ্ঠানের মূলে যাঁদের নাম সংশ্লিষ্ট আছে তাঁরা হচ্ছেন : "রঙ মহল্ লিঃ"র পরিচালক শ্রীযুক্ত অমরনাথ ঘোষ, "রূপকথা"র স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র মল্লিক, "রূপকথা" ও "রঙ মহল লিঃ"র পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রভাত সিংহ এবং "রূপকথা"র কর্ম্মাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত শীতল দত্ত। ডিসেম্বর মাসের গোড়ার দিকেই যাতে ছবিতোলার কাজ সুরু হয় তার জন্যে এঁরা বিশেষ চেষ্টা করছেন।

•

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম :

বালকিষেন দাসের হিন্দি গল্প "১৯৩৬ অন্দের কপে" অবলম্বনে এই প্রতিষ্ঠানের নতুন ছবি উঠ্‌ছে। বিভিন্ন ভূমিকায় নামছেন,—গুল হামিদ, মাতাহার খাঁ, ইন্দুবালা প্রভৃতি নট-নটী। নাচ্‌কে মূর্ত্ত ক'রে তুলবেন কুমারী কানিজ নামে একটি নতুন মেয়ে। শ্রীযুক্ত প্রবোধ দাস তার নিয়েছেন ছায়ধর-যন্ত্র চালনায়।

•

শ্রীযুক্ত যতীন দাস কর্ত্তৃক চিত্রাকারে গৃহীত, গুল্ হামিদ, পেসেন্স কুপার, ললিতা দেবী প্রভৃতি কর্ত্তৃক অভিনীত, পরিচালক জি, আর, শেঠীর নতুন ছবি "খুনী?" মুক্তির অপেক্ষা করছে।

•

পুরাণো পরিস্ফুটনাগারের কাজের চাপ কমাবার জন্যে উক্ত কোম্পানীর স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত ক্ষেমকা অত্যন্ত আধুনিক আর একটি পরিস্ফুটনাগার নির্ম্মাণ করেছেন, যাতে ক'রে বহু-প্রত্যাখ্যাত বাইরের কাজগুলো এইখানে বিশেষ ভাবে এবার হ'তে করতে পারেন। ম্যাডানের অধীনে থাকা কালীন পরিচিত বিখ্যাত জার্ম্মান রাসায়নবিদ শ্রীযুক্ত স্কুলমেষ্টার হবেন এই আগারের কর্ম্মাধ্যক্ষ।

•

মেগাফোন রেকর্ডে ফুল্লরা :

মেগাফোন কোম্পানীর নব-প্রকাশিত "ফুল্লরা" শুনে আমরা খুসি হয়েছি। পালা-রেকর্ডে এই প্রতিষ্ঠানটি যে শীর্ষ স্থান অধিকার করেছে, তা না বললেও চলে। নামজাদা নট শ্রীদুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রযোজনায় ও সুপ্রসিদ্ধ সুরশিল্পী শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গীত পরিচালনায় রেকর্ড নাট্যটি যে জনসাধারণের মন হরণ করবে এ-বিশ্বাস আমাদের খুব আছে।

চারিত্র্য-কলা

(শ্রীগিরিজাকুমার বসু)

"শনিবারের চিঠি"তে প'ড়েছিলুম সেকালের দিদিমারা একালের নাতনীদের বেশে বেঁচে আছেন।

কথাটা অধিকাংশ—অধিকাংশ কেন, শতকরা নিরানব্বই-ক্ষেত্রেই ঠিক্। যতই প্রগতি ব'লে বড়াই করুন, যতই বই মুখস্থ ক'রে কলেজের ভিতর দিয়ে পরীক্ষা পাশ করুন, কুসংস্কার ও সঙ্কীর্ণতা সেকালের দিদিমাদের মতোই একালের মেয়েদের আছে। ৪০।৫০ বছরের যে সব গিন্নী বর্ত্তমানে আছেন তাঁদের মনস্তত্ব ঐ একই রকমের।

তবে আজকালকার মেয়েদের শিষ্ট আচরণ ও ভদ্র কথাবার্ত্তা প্রশংসনীয়। আমি আপন আত্মীয়ার মধ্যে এমন বাক্-শৈথিল্য, ইতরের অধম গালিগালাজ ও কুৎসা শুনেছি ও ঝগড়া করবার প্রবৃত্তি দেখেছি যা হাড়ি-ডোম মেথরদের পক্ষেও নিন্দনীয়। তাও আবার অকারণে। শুধু তাই নয় স্ত্রীলোক হ'য়ে অযথা ভদ্র স্ত্রীলোকের প্রতি কটু ও হীন বাক্য প্রয়োগ ক'রতেও তিনি পটু। আবার ওঁর একটা ঘৃণিত প্রবৃত্তি দেখেছি, নিজের জঘন্য কথা অপরের ব'লে চালানো। অপরের যে সে-সব কথা নয়, তা বোঝা যায় কারণ যখন তাদের নাম ক'রতে বলা হয়, কোনোদিন বা কখনো তিনি একটা নামও ক'রতে পারেন না।

শিল্পকলা, চারুকলা, ললিত-কলা—এই সব নাম আমরা বিশেষ জিনিসের দিয়েছি। শোভন আচরণও চারুকলার পর্য্যায়ে পড়ে কিনা জানিনা—পড়া উচিত। অন্ততঃ মানসিক চারুতা, ভাবের ললিত-কলা বটে। এই সব গিন্নীদের এই মানসিক চারুতার কোনো বালাই নেই। যেখানেই হোক্ আর যেই থাকুক্, তাঁরা দেশের ও দশের এবং নিজেদের পরম সম্মানযোগ্য ব্যক্তিকে উদ্দেশ ক'রে যা তা বলেন। যে-সব ভদ্র মেয়েদের মন তাঁদের মতো ছোটো নয়, যে-সব ভদ্র মেয়ে সঙ্গত কথা ও যুক্তি মানে, তাঁদের মত অন্যায় সঙ্কীর্ণতাকে আঁকড়ে থাকে না! ঐ গিন্নীরা তাদের সম্বন্ধে যা বলেন তা শুনে সমাজের নিকৃষ্টতম মানুষকেও কানে আঙুল দিয়ে পালাতে হবে।

আমি আর একটা ঘটনার উল্লেখ ক'র্ছি। আমার একজন বন্ধু, তাঁর খাবার সময় সম্মুখে দণ্ডায়মানা বান্ধবীর মুখে কোনো খাদ্যের এক টুকরো নিজের হাতে দিয়েছিলেন। বান্ধবীও ঠিক তাই ক'রেছিল। এই আর যাবে কোথা? আমার বন্ধুর বাড়ীর একজন প্রৌঢ়া মহিলা তাঁদের ব'ল্লেন, "হায়-শূদ্র"। যাদের পরস্পরের প্রতি গভীরতম ভালোবাসা ও স্নেহ আছে, তারা প্রীতিবশতঃ ক'রে থাকে। এমন সরল বিমল আনন্দ ও স্নেহের এই পরিচয়কে যারা দোষ বা অপরাধ মনে করে তাদের মন অতি ক্ষুদ্র। কিন্তু মনে যে করে তার কারণ হ'চ্ছে, তারা জীবনে কখনো কারুর নির্ম্মল স্নেহ পায়নি সেই জন্যে তার প্রকাশের মহিমা বা মাধুর্য্য বুঝতে পারে না। এর মধ্যে মনের হিংসেও প্রচ্ছন্ন আছে—সে-হিংসে কোনো ব্যক্তিবিশেষের প্রতি নয়—সারা জগতের প্রতি। অর্থাৎ "জীবনে আমাদের কেউ কোনোদিন এমন সোহাগ আদর করে নি, আমরাও অপরকে কেন তা ক'র্তে দেবে।" এমন রকমের একটা মনোভাব ভিতর আছে।

'সেকালের মেয়ে' কথাটা ঠিক কোনো ঐতিহাসিক অব্দ বা তারিখের ব্যাপার নয়—ওটার মাপকাটি হ'চ্ছে কার্য্যকলাপে। আমার যে বন্ধুর প্রৌঢ়া আত্মীয়ার কথা বল্লুম, সেই আত্মীয়ার বড়ো বোন্ এবং বাড়ীর সকলের কথাবার্ত্তা শুনেছি, আচরণ নজর ক'রেছি। মনকে তাঁরা এই সব ক্ষুদ্রতা থেকে মুক্ত ক'রেছেন, বিনা প্রমাণে অকারণে তাঁরা কারুর অভদ্র ও নোংরা কুৎসা করেন না, নোংরা কথা কারুর সম্বন্ধে বলেন না—ভদ্রনারীর সম্বন্ধে তো নয়ই। আবার সতের আঠার বছরের মেয়ের মধ্যে দেখেছি ঐ প্রৌঢ়া মহিলাটির অনুরূপ হীন মনস্তত্ব! তবে এখনকার মেয়েদের মধ্যে এটা বেশীর ভাগই নেই। সুতরাং সেকালের আর একালের মেয়ে কাকে ব'ল্বো তা নির্ভর ক'র্বে প্রত্যেক মেয়ের মতি, গতি, আচার-ব্যবহার, কথা-বার্ত্তা ও কার্য্য-কলাপের ওপর।

আমার বক্তব্য মোট হ'চ্ছে এই যে শোভন আচরণ, ভদ্রকথা, মনকে বড়ো করা—এসম্বন্ধেও ললিত-কলায় দাঁড় করানো যেতে পারে আর সে সাধনা সকলেরই করা উচিত।

———

"শ্রীকৃষ্ণকে পায়জামা পরাইবার যুক্তি কাহার কল্পনা প্রসূত ?"

(শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়)

"নাচঘরে"র ২৭শে ভাদ্র সংখ্যায় পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী উদয়শঙ্করের নৃত্যকলার যে নির্ভীক ও স্বাধীন সমালোচনা করিয়াছেন তাহা বাস্তবিক প্রশংসার যোগ্য। উদয়শঙ্কর বিদেশে দেশী নৃত্যকলার প্রদর্শনী দেখিয়ে, ভারতের প্রাচীন ও নিজস্ব চিত্রকলার যে প্রশংসা বিদেশী রসিক-সমাজ হইতে আদায় করিয়া, ভারতের কৃষ্টির যে গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছেন, তাহার জন্য ভারতবাসী মাত্রেই উদয়শঙ্করের নিকট কৃতজ্ঞ। তথাপি, স্বাধীন সমালোচকের চক্ষে,—প্রাচীন ভারতীয় নৃত্য-বিদ্যার ভাষা ও পরিভাষা উদয়-শঙ্কর কতটা দখল কর্ত্তে পেরেছেন,—তাহার বিচার করা আবশ্যক। বাঙ্গলাদেশে উদয়শঙ্করের অত্যধিক জনপ্রিয়তা তাহার নৃত্যকলার সঠিক সমালোচনার অন্তরায় হয়েছে। আমি একাধিক প্রবন্ধে, এই স্বাধীন সমা-লোচনার আবশ্যকতা আছে, তাহার একাধিক ইঙ্গিত দিয়াছি। অন্ধভক্তি, নিছক্ প্রশংসা ও সাধারণ অশিক্ষিতের করতালি যথার্থ শিল্প-রসিকের পক্ষে বর্জ্জনীয়। অবশ্য বাক্স-অফিসের (Box-office) অর্থবৃষ্টির খাতিরে, আমাদের অনেক ব্যবসাদারী "প্রশংসা" নির্ব্বিবাদে হজম করিতে হয়। উদয়শঙ্করের বক্স-আফিস্ সাফল্য—বাঙ্গালীমাত্রেরই আনন্দের ও গর্ব্বের কথা। আমি একাধিক বার বলিয়াছি যে, ভারতীয় প্রাচীন নৃত্যকলা দুই চার বৎসরে দখল করা অসম্ভব। "কেরল-কলামণ্ডলে" "কথাকলির" অভিনয় দেখিয়া, উদয়শঙ্কর নিজে ইহা স্বীকার করিয়াছেন। মণিপুরী ও ব্রহ্মদেশের "পোয়ে" নৃত্য সম্বন্ধেও একই কথা খাটে। উদয়শঙ্কর যখন মণিপুরে গেলেন ও মাসাধিককাল মধ্যেই মণিপুর থেকে ফিরে এলেন,—খবরের কাগজে তাহার ব্যবসায়ী এজেন্টের অত্যুক্তিবাদে বিঘোষিত হ'ল যে তিনি মণিপুরের প্রাচীন নৃত্যকলা জয় করে নিয়ে ফিরেছেন। Veni, Vedi, Veci। কেরল দেশের নৃত্যসম্বন্ধেও সংবাদপত্রে এইরূপ আভাষ দেওয়া হয়েছিল। বাঙ্গলা দেশে নৃত্যকলা বুঝিবার ও সমালোচনা করিবার ধারা প্রায় এক শতাব্দী লোপ পেয়েছে। বাঙ্গালী-সমাজ প্রাচীন ভারতের নৃত্যকলার ধারা হইতে বহুকাল বিচ্ছিন্ন। ১৯০৮ সালে নবরাত্রির এক উৎসব-সন্ধ্যায়, তিরুকালকুণ্ড্রম্ মন্দিরের দেবদাসীর নৃত্য যখন প্রথম দেখি, তখন আমি বুঝতে পারি কি অলৌকিক কলাসাধনার রসাস্বাদন হইতে, বাঙ্গালী বহু যুগ হইতে বঞ্চিত হইয়া আছে। পরের বৎসর, তাঞ্জোরের কল্যাণী বাঈ নামক এক দেবদাসীর "শ্রীকৃষ্ণ কর্ণামৃত" বিষয়ক নৃত্যাবলীর কয়েকটা ফটোগ্রাফ আনিয়া যখন আমার রসিক বন্ধুদের দেখাই,—তখন ভারতীয় নৃত্যকলার সৌন্দর্য্যের ঐশ্বর্য্যের ইঙ্গিত পাইয়া তাঁহারা মুগ্ধ হইয়া-ছিলেন। তাহার অনেক পরে কুমারস্বামী "অভিনয় দর্পণের" একখানি ইংরাজী অনুবাদ প্রকাশ করেন। ক্রমশঃ, বাঙ্গালী প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যকলাসাধনার বিশাল সাম্রাজ্যের কিছু কিছু পরিচয় পাইয়াছে। **"অভিনয়-দর্পণের" নূতন অনুবাদ ও ব্যাখ্যা প্রকাশ করিয়া, পণ্ডিত অশোকনাথ বাঙ্গালা দেশে নৃত্যকলার সমালোচকদের তৃতীয় চক্ষু খুলিয়া দিবার চেষ্টা করিতেছেন। এইজন্য, আমরা সকলেই তাঁহার নিকট কৃতজ্ঞ।** কিন্তু এই পত্রে, পণ্ডিত মহাশয়ের সম্পাদিত "অভিনয় দর্পণের" সমালোচনা করা আমার উদ্দেশ্য নহে। তিনি একটা প্রশ্ন করিয়াছেন—তাহার যথাসম্ভব উত্তর দিতে চেষ্টা করিব। প্রাচীন চিত্রকলার সহিত যাঁহাদের পরিচয় নাই, তাঁহাদের চক্ষে বৈষ্ণবের আরাধ্য দেবতা "শ্রীকৃষ্ণে"র মূর্ত্তিকে "পায়জামা" পরাইয়া চিত্রিত করা কেমন বিসদৃশ ঠেকে। "পায়জামা"-বেশটা সাধারণ মানুষের মনে মুসলমানী কৃষ্টির সহিত সম্মিলিত হইয়া আছে। ঐতিহাসিকেরা জানেন মুসলমান অভিযানের বহুশত বর্ষ পূর্ব্বে, "পায়জামা" ভারতে আসিয়াছে। "পায়জামা", "মঙ্গলীয়" বা "তুর্কী" পরিচ্ছদের অঙ্গ। মহম্মদের জন্মের বহু পূর্ব্বে ইহার জন্ম। "পায়জামার" ("ইজিয়ার", "ইজের", "শালবর") এই শব্দের কোনও সংস্কৃত প্রতিশব্দ আছে কিনা আমার জানা নাই। পণ্ডিত অশোকনাথ হয়ত অনুসন্ধান করিয়া আমাদের বলিয়া দিতে পারেন। যদি কোনও সংস্কৃত প্রতিশব্দ পাওয়া যায়, তাহার বলে, হয়ত আমরা দাবী করিতে পারিব যে, "পায়জামা" ভারতবর্ষের পরিচ্ছদ এবং ভারতীয় পরিচ্ছদ হিসাবে ভারতে প্রচলিত ছিল। শব্দ-শাস্ত্রের প্রমাণ আপাততঃ বাদ দিলে, আমরা দেখিতে পাই যে, প্রাচীন ভাস্কর্য্যে ও শিলাপটে "পায়জামার" প্রমাণ লিপিবদ্ধ আছে এবং এই প্রমাণ মুসলমানী যুগের বহুপূর্ব্বের। সর্ব্বাপেক্ষা প্রাচীন প্রমাণ :—(১) কুষাণ বংশের রাজাদের এবং বিশেষতঃ কণিকের মুদ্রা। (২) কুষাণ যুগের নানা শিলাপট (৩) ১২-১৬ শতকের পশ্চিম ভারতের চিত্রাবলী। খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতকে প্রচলিত কণিষ্ক, হুবিষ্ক প্রভৃতি কুষাণ রাজাদের মুদ্রায় ছাপা—রাজাদের ক্ষুদ্র প্রতিমূর্ত্তি "পায়জামা" পরিহিত। শক বা কুষাণ জাতি চীনের মঙ্গল দেশে হইতে উদ্ভূত। সম্ভবতঃ ইহারাই প্রথম ভারতবর্ষে "পায়জামা"র প্রচলন করেন। ভারতবাসীরা ১২ শতকের পূর্ব্বে, "পায়জামা" গ্রহণ করিয়াছিল কি না, তাহার প্রমাণ এখনও পাওয়া যায় নাই। মথুরায় আবিষ্কৃত মহারাজ কণিষ্কের শিলা-মূর্ত্তি "পায়জামা" পরিয়া বসিয়া আছেন। মথুরায় সরকারী চিত্রশালায় কুষাণ যুগের একাধিক শিলাপটে—"পায়জামা"-পরিহিত নানা মূর্ত্তির পরিচয় আমরা পাইতেছি। সম্ভবতঃ, রাজপুতানার অধিবাসীরা ক্রমশঃ এই পরিচ্ছদটী ব্যবহার করিতে আরম্ভ করে। প্রাচীন রাজপুত রাজাদের আজানু ও গুল্ফ পর্য্যন্ত লম্বিত জামা ও চুড়ীদার "পায়জামা" মুঘল বংশীয়দের ভারতে আসিবার বহুপূর্ব্বে প্রচলিত ছিল। তের ও চৌদ্দ শতকের গুজরাটী জৈন পুস্তকের চিত্রমালায় শক রাজা গর্দ্দভিল্ল ও তাহার অনুচরদের চিত্রে লম্বা কোর্ত্তা ও "পায়জামার" পরিচয় লিপিবদ্ধ আছে। শক জাতি ক্রমশঃ ভারত-বাসীদের সহিত বিবাহসূত্রে রক্তমিশ্রিত করিয়া, ভারতীয় আচার ব্যবহার গ্রহণ করিয়া, ভারতীয় হইয়া, আপনাদের সত্তালোপ করিয়াছে। অনেক পণ্ডিতের বিশ্বাস রাজপুতানার অনেক প্রাচীন অধিবাসী ও "গণ"-গণের (tribes) মধ্যে কুষাণ ও শক জাতি লুক্কায়িত ও লুপ্ত হইয়া আছে। সম্ভবতঃ ১৫ ও ১৬ শতকের মধ্যে রাজপুতানার অধিবাসীরা "পায়জামা" পরিচ্ছদটী "নিজস্ব" বেশ বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছিলেন। আন্দাজ ১৬০০ শতকে চিত্রিত প্রাচীন রাজপুত কলমের রাগিনী ও নায়িকা চিত্রে "পায়জামা"-পরা সমাজের উচ্চ-শ্রেণীর মানুষের কাল্পনিক চিত্র পাওয়া যায়। এবং প্রায় এই সময়ে রচিত শ্রীকৃষ্ণলীলার চিত্রে শ্রীকৃষ্ণ ও রাধিকা "পায়জামা" পরিচ্ছদে চিত্রিত হইয়াছেন। ইহার সর্ব্ব-প্রাচীন নিদর্শন আন্দাজ ১৫০০ শতকের, "দক্ষিণ-রাজ-স্থানী" বা "গুজরাটী" পদ্ধতিতে চিত্রিত কৃষ্ণ-অভিসারের চিত্র (বষ্টন চিত্রশালা, নং ২৫।৪২৬)। কাশীর ভারতকলা পরিষদের সংগ্রহে একখানি প্রাচীন জয়পুর কলমের "কৃষ্ণরাধার" চিত্রে,

শ্রীকৃষ্ণ "পায়জামা" পরিধান করিয়া আছেন। ("রূপম্" ৪০ সংখ্যা, ১৯২৯, পৃঃ ১৩৩)। বষ্টনের সংগ্রহালয়ের "শ্রীকৃষ্ণ-সুদামার" চিত্রাবলীতে শ্রীকৃষ্ণের পাদদ্বয় গোলাপী বর্ণের "পায়জামা"য় আবৃত। এমন কি একটী "রাস-নৃত্যের" চিত্রে—শ্রীকৃষ্ণ ও রাধা উভয়েই "পায়জামা"র আবরণে পাদদ্বয় পরিবেষ্টিত করিয়াছেন।

১৬০০ খৃঃ অব্দে চিত্রিত—সুবিখ্যাত কেশবদাসের "রসিক প্রিয়ার" পুঁথীর চিত্রাবলীতে, শ্রীকৃষ্ণের নানা প্রেমলীলার চিত্রে, "পায়জামা"-পরিহিত "শ্রীকৃষ্ণ-চিত্র," প্রেমলীলার রসাস্বাদনের কোন বাধাই ঘটায় নাই।

"বৈকুণ্ঠ সভায় নৃত্যশীলা অপ্সরার" একটী পাহাড়ী কলমে চিত্রিত আলেখ্যে (রদেনষ্টাইন সাহেবের সংগ্রহ) অপ্সরীরা সকলেই "পায়জামা" পরিয়া নৃত্য করিতেছেন।

রাজপুত ও কাওড়ার শিল্পীদের হাতে লেখা নানা কৃষ্ণ-লীলার চিত্রে দেখা যায় যে, হিন্দু বৈষ্ণবদের আধ্যাত্মিক কল্পনার আদর্শবাদী চিত্রকলায় শ্রীকৃষ্ণ ও রাধাকে "পায়জামা"র পরিচ্ছদে চিত্রিত করিতে বিশেষ কোনও বাধা ছিল না। "পায়জামা" পরিচ্ছদটী ভারতীয় বেশ বলিয়া, বহু শতাব্দী পূর্ব্বে গৃহীত ও স্বীকৃত হইয়াছিল। ইতিপূর্ব্বে, উদয়শঙ্কর শ্রীকৃষ্ণের নৃত্যে "পায়জামা" পরেন নাই। রাজপুত চিত্রের প্রমাণ অবলম্বন করিয়া উদয়শঙ্কর এই নূতন পরিবর্ত্তন করিয়াছেন কিনা জানিনা। তাঁহার নেপথ্য-পরিকল্পনাকারিণী আলিস বোনারের এই বিষয়ে গবেষণার দৌড় কতদূর আমার জানা নাই। আমার বিশ্বাস, উদয়শঙ্কর দক্ষিণ দেশের বালা সরস্বতীর অনুকরণে শ্রীকৃষ্ণকে "পায়জামা" পরিবৃত করিয়াছেন। দক্ষিণ দেশের আধুনিক অনেক নর্ত্তকী (সকলে নহে) রাধা-নৃত্যে "পায়জামা" পরিতে সঙ্কোচ বোধ করে না। সম্ভবতঃ, "পায়জামা" পরিলে, শীলতা রক্ষা করিয়া, পাদচালনার স্বাধীনতা রক্ষা করা যায়। ভারতীয় নৃত্যকলায় নগ্নদেহের বা অনাবৃত-দেহের স্থান প্রায় নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। পুণ্ডরীক বিঠলের "নর্ত্তন-নির্ণয়ের" পুঁথীতে এইরূপ আভাষ পাওয়া যায়।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

পাদভেদাঃ

মূল। বক্ষ্যতে পাদভেদানাং লক্ষণং পূর্ব্বসম্মতম্।
মণ্ডলোৎপ্লবনে চৈব ভ্রমরী পাদচারিকা ॥২৫৯॥
চতুর্ধা পাদভেদাঃ স্যুস্তেষাং লক্ষণমুচ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। এইবার পূর্ব্ব (সম্প্রদায় ও সাম্প্রদায়িক আচার্য্যগণের) সম্মত পাদভেদসমূহের লক্ষণ বলা হইবে। মণ্ডল, উৎপ্লবন, ভ্রমরী, ও পাদচারিকা (পাদচারী)—এই চারিপ্রকার পাদভেদ হইতে পারে; ইহাদিগের লক্ষণ বলা যাইতেছে ॥২৫৯-২৬০॥

টীকা। এই সকল পাদভেদ যথাযথভাবে 'নাট্যশাস্ত্রে' বা 'সঙ্গীত-রত্নাকরে' পাওয়া যায় না। যে যে স্থলে সাদৃশ্য দৃষ্ট হইবে, সেই সেই স্থলে উহার উল্লেখ করা হইবে। নাঃ শাঃ (বরোদা সংস্করণ) দ্রষ্টব্য।

[মণ্ডলভেদাঃ]

মূল। স্থানকং চায়তালীঢ়ং প্রেঙ্খণপ্রেরিতানি চ ॥২৬০॥
প্রত্যালীঢ়ং স্বস্তিকঞ্চ মোটিতং সমসূচিকা।
পার্শ্বসূচীতি চ দশ মণ্ডলানীরিতানীহ ॥২৬১॥

বঙ্গানুবাদ। স্থানক, আয়ত, আলীঢ়, প্রেঙ্খণ, প্রেরিত, প্রত্যালীঢ়, স্বস্তিক, মোটিত, সমসূচী (সমসূচিকা) ও পার্শ্বসূচী—এই দশটি মণ্ডল এই প্রসঙ্গে কথিত হইয়াছে ॥২৬০-২৬১॥

টীকা। 'মণ্ডলে'র কোন লক্ষণ মূলে নাই। কিন্তু মণ্ডলের এই সকল অবান্তরভেদের লক্ষণ অনুধাবন করিলে বুঝা যায় যে, অভিনয়দর্পণের মতে বিশিষ্টভঙ্গীতে শরীরসংস্থাপন বা স্থিতিই 'মণ্ডল'। নাঃ শাঃ (বরোদা সং, অধ্যায় ১০, শ্লোক ৪, অধ্যায় ১১, শ্লোক ১) মণ্ডলের লক্ষণ দিয়াছেন। সঃ রঃ (৭।৯০৮, [৭।১১৫২)—অনুরূপ লক্ষণ। উভয় গ্রন্থমতেই মণ্ডলের সাধারণ লক্ষণ—মণ্ডল চারীসংযোগ হইতে জাত (নাঃ শাঃ)। —চারীসমূহবিশেষ (সঃ রঃ)। অতএব প্রথমে 'চারী'র লক্ষণ বুঝা প্রয়োজন। নাঃ শাঃ (৯।২৮২)—পাদ যেরূপ প্রবৃত্ত হয়, সেইরূপেই উরুরও প্রবৃত্তি হয়; এই উভয়ের মধ্যস্থ জঙ্ঘাও (হাঁটু হইতে গোড়ালি পর্য্যন্ত) ঠিক সেইভাবে প্রবৃত্ত হইবে। এই যে যুগপৎ উরু, জঙ্ঘা ও পাদ চারণা ইহাই চারী। আবার দশমাধ্যায় (১০।১) বলিতেছেন—পাদ, জঙ্ঘা, উরু ও কটীতটের সমানভাবে (অর্থাৎ যুগপৎ) চেষ্টা (বা সঞ্চালন) চারী। আর প্রথম চারী অনুসারে দ্বিতীয় চারী, তদনুসারে তৃতীয়চারী, ইত্যাদি-নিয়মসংবদ্ধভাবে চারীসমূহের সম্পাদন করা হইলে পরস্পর নিয়মবতী চারীসমূহের নাম হয় ব্যায়াম (১০।২)। সঃ রঃ (৭।৯০৪-৯০৬)—অঙ্ঘ্রি,

(পাদ), জঙ্ঘা, উরু ও কটী বিচিত্রভাবে যুগপৎ চালিত হইলে চারী নিষ্পাদিত হয়। হস্তাভিনয়ে হস্তকর্ম্ম যেরূপ দর্শনীয় সেইরূপ গতির অনুকরণাত্মক অভিনয়ে নানারূপ পাদভেদ দর্শনীয়। এই সকল পাদভেদের মধ্যে যখন যে প্রকার চরণকর্ম্মের প্রয়োজন, তাহার স্বরূপনিষ্পত্তির উপযোগী বিশিষ্টপ্রকার চারী (অর্থাৎ পাদ জঙ্ঘা উরু ও কটী কর্ম্ম) কর্ত্তব্য। আবার প্রথমচারীর অনুযায়ী দ্বিতীয়, দ্বিতীয়ের অনুযায়ী তৃতীয় ইত্যাদি চারী প্রদর্শনীয়। এইরূপ পরস্পর নিয়মবদ্ধ শৃঙ্খলাকৃতি চারী সমূহের নাম 'ব্যায়াম'। ব্যায়ামের নানা ভেদ—চারী, করণ, খণ্ড, ও মণ্ডল। নাঃ শাঃ (১০।৩-৪)—একপাদের প্রচার—'চারী'। দ্বিপাদ ক্রমণ—'করণ'। করণ-সমূহের (অভিনব গুপ্ত মতে তিনকরণের) সংযোগ—'খণ্ড'। তিন বা চার খণ্ডের সংযোগ—'মণ্ডল'। সঃ রঃ—আরও স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়াছেন। বাম বা দক্ষিণ যে কোন একটি পাদ (ও সেই দিকের জঙ্ঘা, উরু ও কটী) দ্বারা নিষ্পাদনযোগ্য ক্রিয়া চারী। পাদদ্বয় নিষ্পাদিতা চারীর নাম 'করণ'। এ করণ ব্যায়ামের অবান্তরভেদ বিশেষ; পূর্ব্বোক্ত ১০৮ প্রকার নৃত্তকরণ ও ৪ প্রকার করকরণ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। নৃত্তকরণ—করপাদাদিক্রিয়াত্মক। করকরণ—কেবল হস্তক্রিয়াবিশেষ। পক্ষান্তরে—ব্যায়ামের অঙ্গভূত এই করণ—কেবল পাদাদি অধোভাগস্থ অঙ্গসমূহের ক্রিয়ানিষ্পাদ্য। তিনটি করণে এক 'খণ্ড'। ত্র্যস্র তালে (তেতালে) তিনটি খণ্ডসংযোগে বা চতুরস্রতালে (চৌতালে) চারিটি খণ্ডসংযোগে একটি 'মণ্ডল' নিষ্পাদিত হয়। নাঃ শাঃ (২১।২-৩) দশটি আকাশগ মণ্ডল—অতিক্রান্ত, বিচিত্র, ললিতসঞ্চর, সূচীবিদ্ধ, দণ্ডপাদ, বিহৃত, অলাত, বামবিদ্ধ (বদ্ধ), ললিত, ও ক্রান্ত। সঃ রঃ (৭।১১৫৪-৫৫)—ঐরূপ। নাঃ শাঃ (১১।৪-৫)—ভূমিগ দশমণ্ডল—ভ্রমর, আস্কন্দিত, আবর্ত্ত, সমোৎসরিত (সারিত), এড়কাক্রীড়িত (এলকাক্রীড়িত), অড্ডিত, শকটাস্য, অধার্ধক, পিষ্টকুট্ট, ও চাষগত। ইহা ছাড়া অতিরিক্ত সমচারী ও সমমণ্ডল। সঃ রঃ (৭।১১৫৩-৫৪) ঐরূপ। ইহাদের কোনটির সহিত অভিনয়দর্পণোক্ত মণ্ডলগুলির কিছুমাত্র মিল নাই। অতএব, অবান্তরবোধে উহাদের লক্ষণ উক্ত হইল না।

[স্থানকমণ্ডল]

মূল। কটিং স্পৃষ্ট্বার্দ্ধচন্দ্রাখ্য পাণিভ্যাং সমপাদতঃ।
সমরেখতয়া তিষ্ঠেৎ তৎ স্যাৎ স্থানকমণ্ডলম্ ॥২৬২॥

বঙ্গানুবাদ। এক সমরেখায় সমপাদ (চরণ আশ্রয় করিয়া) দণ্ডায়মান হইতে হইবে ও উভয়হস্তে অর্দ্ধচন্দ্র ধারণ পূর্ব্বক কটিদেশ স্পর্শ করিতে হইবে—ইহাই স্থানকমণ্ডল ॥ ২৬২ ॥

টীকা। সমপদ—২৭৫ শ্লোকে লক্ষণ দৃষ্ট হয়। নাঃ শাঃ (১০।৪৮), সঃ রঃ (৭।১০৫২-৫৩) একতাল অন্তরে পাদদ্বয় সমভাবে ভূমিতে স্থাপিত; অঙ্গে সৌষ্ঠব। ব্রহ্মা ইহার অধিপতি দেবতা। [তাল—মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত হইলে যতদূর বিস্তৃতি ঘটে, সেই বিস্তারের নাম তাল। প্রাদেশ অঙ্গুষ্ঠ ও তর্জ্জনীর মধ্যস্থিত বিস্তার। বিতস্তি অঙ্গুষ্ঠ ও কনিষ্ঠার মধ্যস্থিত বিস্তার।] সৌষ্ঠব—পারিভাষিক শব্দ। নাঃ শাঃ (১০।৯২-৯৩) কটী ও কর্ণ সমরেখায়; কূর্পর (কনুই) স্কন্ধ ও শির: সমরেখায়, বক্ষোদেশ উন্নত। সঃ রঃ (৭।১০৪৭) কটী জানুর সমরেখায়; কনুই স্কন্ধ ও মস্তক একরেখায়; বক্ষোদেশ উন্নত গাত্র 'সন্ন ('স্ববিশ্রান্তি পরিণত' বা স্বস্থানে বিশ্রান্ত অর্থাৎ at ease) [সম (পাদ)—পদদ্বয় সম ভাবে ভূমিতে স্থাপিত—অঙ্গুলিগুলি সম্মুখে; দুইটি পদ পরস্পর সমান্তরাল ভাবে অবস্থিত। পক্ষস্থিত পদ (নাঃ শাঃ—অভিনবভারতী ১০।৫২), সঃ র (৭।১০৪৫)—পার্শ্বাভিমুখে অঙ্গুলি। ত্র্যশ্র (স্র)—নাঃ শাঃ (ঐ), সঃ রঃ (ঐ)—কিঞ্চিৎ অগ্রাভিমুখ

অঙ্গুলি।] বৈষ্ণব স্থান—নাঃ শাঃ (১০।৫২-৫৩), সঃ রঃ (৭।১০৪১-৪২) দুই পদ আড়াই তাল অন্তরে স্থাপিত। উহাদের একটি ত্র্যস্র ও অপরটি পক্ষস্থিত; জানু (হাঁটু) নমিত করায় জঙ্ঘা কিছু বক্র; আর অঙ্গে সৌষ্ঠব। ইহার অধিপতি দেবতা বিষ্ণু। এইরূপ বক্রজানু "বৈষ্ণব স্থান" দক্ষিণ-ভারতের "কথাকলি" নৃত্যে প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়।

[আয়তমণ্ডলম্]

মূল। বিতস্ত্যন্তরিতৌ পাদৌ কৃত্বা তু চতুরস্রকৌ।
তির্য্যক্ কুঞ্চিত জানুভ্যাং স্থিতিরায়তমণ্ডলম্ ॥ ২৬৩॥

বঙ্গানুবাদ। একবিতস্তি (বিঘৎ) অন্তরে দুইটি পদ চতুরস্র (ভঙ্গীতে) রাখিয়া বক্র জানুদ্বয় (ভর দিয়া) টেরচাভাবে স্থিতি—আয়তমণ্ডল ॥ ২৬৩ ॥

টীকা। হাঁটু দুইটি আকুঞ্চিত করিতে হইবে, কিন্তু সমভাবে কুঞ্চন করিলে চলিবে না। একটি হাঁটু আর একটি হাঁটু হইতে টেরচা ভাবে ফাঁক হইয়া থাকিবে। এই ফাঁক (বিস্তার) থাকার জন্যই ইহার নাম আয়ত-মণ্ডল। লক্ষণ শ্লোকটির সর্ব্বাংশ বেশ স্পষ্টার্থ নহে; কারণ, 'চতুরস্র' পাদ কাহাকে বলে গ্রন্থকার তাহা কোথাও বলেন নাই। নাট্যশাস্ত্রে ও সঙ্গীতরত্নাকরে চতুরস্রের (স্রের) লক্ষণ আছে; কিন্তু তাহা পৃথক্ বস্তু বলিয়া মনে হয়। নাঃ শাঃ (১০।৯৪-৯৫), সঃ রঃ (৭।১০৫১)—পূর্ব্বোক্ত বৈষ্ণব স্থানে যদি হস্তদ্বয় যথাক্রমে ও যুগপৎ কটি ও নাভিদেশে সঞ্চালিত হয়, আর বক্ষোদেশ সমুন্নত থাকে, তবে উহাই চতুরস্র। বৈষ্ণব স্থানই চতুরস্রের জীবন (সঃ রঃ ৭।১০৫০)। কিন্তু এস্থলে 'চতুরস্র' পাদন্যাসের বিশেষ ভঙ্গী বলিয়া মনে হয়।

[আলীঢ়মণ্ডলম্]

মূল। দক্ষিণাঙ্ঘ্রেশ্চ পুরতো বিতস্তিত্রিতয়ান্তরম্।
বিন্যসেদ্বামপাদঞ্চ শিখরং বামপাণিনা ॥২৬৪॥
কটকামুখহস্তশ্চ দক্ষিণেন ধৃতো যদি।
আলীঢ়মণ্ডলমিতি বিখ্যাতং ভরতাদিভিঃ ॥২৬৫॥

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণ পদের তিন বিঘৎ অগ্রে বাম পদ বিন্যাস করিবে। (পরে) বাম হস্তে শিখর ও দক্ষিণ হস্তে কটকামুখ যদি ধারণ করা যায়, (তাহা হইলে উহা) আলীঢ়মণ্ডল বলিয়া ভরতাদি (শাস্ত্রবিদ্‌গণ) কর্ত্তৃক কথিত হয়।

টীকা। নাঃ শাঃ (১০।৬৭-৬৮), সঃ রঃ (৭।১০৬০-৬২)—আলীঢ় স্থান উল্লিখিত হইয়াছে। উহার সংক্ষিপ্ত লক্ষণ—বাম উরু নিষণ্ণ; বাম চরণ হইতে পঞ্চতাল অগ্রে দক্ষিণ চরণ স্থাপিত; উভয় চরণই ত্র্যস্র—ইহাই আলীঢ় স্থান। রুদ্র ইহার দেবতা। নিষণ্ণ—অচলভাবে অবস্থিতি।] উভয়মতে কোন সাদৃশ্য নাই।

[প্রত্যালীঢ়মণ্ডলম্]

মূল। আলীঢ়স্য বিপর্য্যাসাৎ প্রত্যালীঢ়াখ্যমণ্ডলম্।

বঙ্গানুবাদ। আলীঢ়কে বিপর্য্যস্ত করিলে (উল্টাইলে) প্রত্যালীঢ় নামক মণ্ডল হয় ॥২৬৬॥

টীকা। বিপর্য্যাস—বাম পদের তিন বিঘৎ আগে দক্ষিণ পদ। দক্ষিণ করে শিখর ও বামে কটকামুখ। নাঃ শাঃ (১০।৭০-৭১)—দক্ষিণ পদ কুঞ্চিত ও বাম প্রসারিত—আলীঢ় পরিবর্ত্তন (সঃ রঃ (৭।১০৬৩)—ঐরূপ।

[কিন্তু অভিনয়দর্পণের এই মত অন্যান্য প্রাচীন অভিধানাদিতে গৃহীত হয় নাই। নাট্যশাস্ত্রের সিদ্ধান্তই সর্ব্বসম্মত বলিয়া মনে হয়। রঘুবংশ (৩।৫২) ও কুমারসম্ভবের (৩।৭০) টীকায় মল্লিনাথ যাদবের উক্তি উদ্ধৃত করিয়াছেন—

"স্থানানি ধন্বিনাং পঞ্চ তত্র বৈশাখমস্ত্রিয়াম্।
বিতস্ত্যন্তরগৌ (ত্রিবিতস্ত্যন্তরৌ) পাদৌ মণ্ডলং তোরণাকৃতি ॥
অন্বর্থং (সমানৌ) স্যাৎ সমপদমালীঢ়ং পদমগ্রতঃ (-ঢস্তু ততোগ্রতঃ)।
দক্ষিণে [দক্ষিণং] বামমাকুঞ্চ্য প্রত্যালীঢ়ং বিপর্য্যয়ে ॥

অর্থাৎ আলীঢ়—দক্ষিণ পদ অগ্রে, বাম পদ কুঞ্চিত। প্রত্যালীঢ়—ইহার বিপরীত। 'অমরকোষে'র "ব্যাখ্যাসুধা" টীকায় ভানুজিদীক্ষিত বলিয়াছেন—বাম পাদ প্রসারে ও দক্ষিণ পাদ সঙ্কোচে প্রত্যালীঢ়; তাহার বিপর্য্যয়ে আলীঢ়।

"স্যাৎ প্রত্যালীঢ়মালীঢ়ঃ সমঃ পাদং তথাপরম্।
বৈশাখং মণ্ডলঞ্চেতি ধন্বিনাং স্থানপঞ্চকম্ ॥
স্যাদ্দক্ষাদসঙ্কোচাদ্বামপাদপ্রসারণাৎ।
প্রত্যালীঢ়মিতি প্রোক্তমালীঢ়ং তদ্বিপর্য্যয়াৎ ॥
তুল্যং পাদযুগং যত্র সমপাদমুদাহৃতম্।
বিতস্ত্যন্তরিতং পাদযুগং বৈশাখমুচ্যতে ॥
মণ্ডলাকার পাদাভ্যাং মণ্ডলং স্থানমীরিতম্ ॥"—শব্দরত্নাবলী।

এই প্রসঙ্গে আরও বলা চলে, দক্ষিণাকালী আলীঢ়পদা ও তারাদেবী প্রত্যালীঢ়পদা।

নাট্যশাস্ত্রাদির সহিত অভিনয়দর্পণের এই পার্থক্যদর্শনে বেশ বুঝা যায় যে, অভিনয়দর্পণ নন্দিকেশ্বর সম্প্রদায়ের গ্রন্থ—ভরত-সম্প্রদায়ের নহে।]

[প্রেঙ্খণমণ্ডলম্]

মূল। প্রস্থৈত্যেকপদং পার্শ্বে পার্ষ্ণিদেশস্য পাদতঃ ॥২৬৬॥
স্থিত্বান্তে কূর্ম্মহস্তেন স্থিতিঃ প্রেঙ্খণমণ্ডলম্।

বঙ্গানুবাদ। এক পদের পার্ষ্ণির (গোড়ালির) পাশে আর এক পদ প্রসারিত করিয়া অনন্তর কূর্ম্ম হস্ত ধারণ পূর্ব্বক অবস্থিতি প্রেঙ্খণমণ্ডল ॥২৬৬-২৬৭॥

[প্রেরিতমণ্ডলম্]

মূল। সন্তাড্যৈকপদং পার্শ্বে বিতস্তিত্রিতয়ান্তরম্ ॥২৬৭॥
তির্য্যক্ কুঞ্চিতজানুভ্যাং স্থিত্বাহথ শিখরং করম্।
বিধায় বক্ষস্যন্যেন প্রসৃতা চ পতাকিকা ॥২৬৮॥
পদর্শয়েদিদং তজ্জ্ঞঃ প্রেরিতং মণ্ডলং বিদুঃ।

বঙ্গানুবাদ। পার্শ্বের দিকে (এক পদ হইতে) তিন বিঘৎ অন্তরে আর একপদ সবেগে (ভূমিতে) আঘাত পূর্ব্বক স্থাপনান্তে জানুদ্বয় টেরচাভাবে কোঁচ্‌কাইয়া অবস্থান করিবে; অনন্তর একহস্তে শিখরকর বক্ষোদেশে ধারণ ও অন্য কর প্রসারণ পূর্ব্বক পতাকা প্রদর্শন করিবে—তল্লক্ষণজ্ঞগণ ইহাকে প্রেরিত মণ্ডল বলিয়া জানেন ॥ ২৬৭-২৬৯ ॥ [ক্রমশঃ]

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীবীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

[প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১১শ বর্ষ | ৩৭শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২২শে কার্ত্তিক ১৩৪২



অপূর্ব্ব
অনবদ্য
অতুলনীয়
নিউ থিয়েটার্সের
নবতম

ভাগ্যচক্র

৬ষ্ঠ সপ্তাহ !!

শনিবার ৯ই নভেম্বর হইতে !!

ভারতের সর্ব্বপ্রথম
অনিন্দিত চিত্র

ভাগ্যচক্র

দুই দিন পূর্ব্বে সিট রিজার্ভ হয় !!

চিত্রা
CHITRA
ফোন—বি, বি, ১১৩৩

রঙ্গনক

ধর্ম্মতলা] [ফোন কলিকাতা ৩৮২৮

শনিবার ৯ই নভেম্বর হইতে

স্পিড্ ডিমন্

আতঙ্ক ! শিহরণ !! জীবন-মৃত্যু লইয়া খেলা, প্রেমের বিচিত্র লীলা, মোটর প্রতিযোগিতা, সমস্তই আপনার মনকে ভয়ে, বিস্ময়ে ও আনন্দে আপ্লুত করিবে।

আগামী শনিবার হইতে—
বহু আকাঙ্খিত চিত্র

রবার্টা

মনোমুগ্ধকর—সুললিত সঙ্গীত—সুন্দরী রূপসী !!

নাচঘর

আলোচনা

'মানময়ী গার্ল'স স্কুল' চলেছে সুতরাং 'মানময়ী বয়েজ স্কুল' লিখতে হবে। এবং সেই বইয়ের অভিনয়ও করতে হবে। লেখক ও প্রযোজক এই কথা ভেবেই উৎসাহিত হয়ে ওঠেন। বই লেখা হয়, তার অভিনয়ও হয়। নাট্য-সাহিত্য যেমন তেমনই থাকে!

*

"নাট্য-নিকেতনে" 'মানময়ী বয়েজ স্কুল' অভিনীত হচ্ছে। অভিনয় দেখবার সুযোগ হয়নি, কিন্তু শুনিছি অভিনয় বেশ উৎরে গেছে। সকলেই নাকি ভালো অভিনয় ক'রে দর্শকদের খুশী করেছেন। সুখবর সন্দেহ নেই।

*

অভিনয় দেখে আমরা আমাদের অভিমত প্রকাশ করব। পড়ুয়া ইচ্ছে করলে শোনাকথার উপর নির্ভর ক'রে অভিনয় দেখে আসতে পারেন।



এলিস্ ফে

তবে বিশেষ কোন কাগজের নাম না ব'লে রঙ্গালয়-সংক্রান্ত কাগজগুলির বিরুদ্ধে এই অভিযোগ যখন উপস্থিত করা হয়েছে, তখন আমাদেরও বলবার অনেক কিছু রয়েছে ব'লে মনে হয়।

*

"নাচঘর" দীর্ঘকাল থিয়েটার আর বায়োস্কোপের সমালোচনা ক'রে আসছে। এই দীর্ঘকালের মাঝে কখনো সত্যভাষণে সে দ্বিধাবোধ করেনি, কখনো দেয়নি মিথ্যাকে প্রশ্রয়। যদি কেউ দেখিয়ে দিতে পারেন, আমরা আমাদের অপরাধ স্বীকার ক'রে প্রকাশ্যে মার্জ্জনা চাইব।

*

কাগজে সত্য কথা লেখা হয়না ব'লে যাঁরা অভিযোগ উপস্থিত করেছেন, সত্য কথা সইবার মত শক্তি কি তাঁদের আছে? খুব কম লোকেরই তা আছে দেখেছি।

*

অভিনয় সম্বন্ধে আলোচনা করতে সাধারণতঃ আমাদের একটু দেরী হয়। তার কারণ এই যে আমাদের ভাড়াটে লেখকের খুবই অভাব। নিজেরা দেখব, ভাল-মন্দ বিচার করব, তারপর লিখব, একটু দেরী হবারই কথা।

*

আমরা, যারা কাগজে লিখি, নাকি সত্যি কথা বলিনা, এম্নি একটা অভিযোগ শুনতে পাচ্ছি। যাঁরা এ অভিযোগ এনেছেন, তাঁরা "নাচঘরকে"ও অভিযুক্ত করেছেন কিনা, তা অবশ্য ঠিক ক'রে জানিনা।

কোন নাটক ভালো লাগেনি, কোন ছবি আনন্দ দেয়নি লিখলেই ত রক্ষে নেই। অথচ সত্যিই ভালো হয়নি। থিয়েটারের মালিক, ছবির মালিক, লেখক, পরিচালক, অভিনেতা, অভিনেত্রী সবাই জানেন ভালো হয়নি, তবুও কাগজওয়ালাকে লিখতে হবে ভালো হয়েছে, অন্ততঃ এমন কিছু লিখতে হবে যাতে পড়ুয়ারা মনে করতে পারেন সেই ছবি বা সেই নাটক দেখা দরকার!

*

এই যে দাবী, এ পূর্ণ করা কত শক্ত কাজ, তা যাঁরা কাগজ চালান,

তাঁরাই জানেন। সত্য কথা বলতে গিয়ে নিত্য নূতন শত্রু তাঁদের তৈরি করতে হয়, কত রকমে ক্ষতিগ্রস্ত হ'তে হয়।

*

আমরা নিজেরাই কি সত্য কথা বলবার অপরাধে কম বন্ধুকে হারিয়েছি, কম ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছি!

*

অভিযোগ যাঁরা উপস্থিত করেন, তাঁরাও নিজেদের ব্যবসায়ের, নিজেদের ব্যবহারের সমালোচনা ক'রে যদি দেখেন, তাহলে দেখতে পাবেন প্রতিদিন তাঁরা শুধু যে মিথ্যারই প্রশ্রয় দেন, তা নয়—সত্যকে তাঁরাও সইতে পারেন না।

*

যাঁরা বিজ্ঞাপন দেন, তাঁরা মনে করেন যে বিজ্ঞাপন যখন দিয়েছেন, তখন আমাদের কলমকে শুধু তাঁদেরই স্বার্থের দিকে লক্ষ্য রেখে চালাতে হবে। যাঁরা বিজ্ঞাপন দেন না, তাঁরাও মনে করেন আমাদের কলম দিয়ে তাঁদের সম্বন্ধে যে লেখা বার হয়, তা স্রেফ বিদ্বেষ-প্রসূত! অথচ তাঁরা যদি কষ্ট ক'রে "নাচঘরে"র পুরোনো ফাইল উল্টে দেখেন, তাহ'লে দেখতে পাবেন কতবার সত্য কথা ব'লে আমরা বিজ্ঞাপন হারিয়েছি, কতবার বিজ্ঞাপন না পেয়েও ভালো নাটকের, ভালো ছবির সুখ্যাতি আমরা করেছি।

*

সব দেশের কাগজকেই বিজ্ঞাপনের উপর নির্ভর করতে হয়—শুধু কাগজ বিকিয়েই কোন দেশের কাগজ চলে না। যাঁরা কথায় কথায় বিদেশী কাগজের দৃষ্টান্ত দিয়ে আমাদের হক্‌চকিয়ে দিতে চান, তাঁরা কেন এই কথাটি ভুলে যান যে, বিদেশী কাগজ চোখে দেখবার সুযোগ আমাদেরও জোটে।

*

থিয়েটার ও সিনেমার মালিকদের কাগজ পড়া ছাড়া ঢের কাজ আছে। আমাদের কাজ শুধু কাগজে লেখা আর কাগজ পড়া। বিদেশী কাগজ আমাদের তাই পড়তে হয়। আর আমাদের দেশের অধিকাংশ কাগজ চলছে বিদেশী কাগজেরই অনুকরণে। সুতরাং বিদেশী কাগজগুলি যে খুব সত্য কথা প্রচার করে, গঠনমূলক সমালোচনা দ্বারা ফিল্ম-শিল্পের অথবা থিয়েটারের উন্নতি করে, এ-সব কথা বেশী না বলাই ভালো।

*

নিজেদের 'প্রডাক্‌শানে'র প্রচার করবার জন্য যে-সব কাগজ ওদেশে জন্ম নিয়েছে সেই-সব কাগজের সমালোচনা প'ড়ে মনে হয়, বাঃ কী মিষ্টি ক'রে ওরা লেখে। কিন্তু ওদেশেও এমন কাগজ, এমন সমালোচক আছে, যাদের নামেই থিয়েটার-বায়োস্কোপওয়ালারা ভয়ে কেঁপে ওঠে। সেই-সব কাগজ এবং সেই-সব সমালোচকের কলম দিয়ে এমন বিষও বার হয় যে, শুধু তার বাষ্পেই বহু নাটক, বহু ছবি একবার দেখা দিয়েই তলিয়ে যায়—তাদের তোলা শিবেরও অসাধ্য হয়ে ওঠে।

*

কিন্তু মজা এই যে, সেই সব কাগজ এবং সেই সব সমালোচককে ওদেশের থিয়েটার-বায়োস্কোপের মালিকরা কুলোর বাতাস দিয়ে বিদায় করতে চায় না—তাদের প্রাপ্য শ্রদ্ধা তারা পায়, সহানুভূতিও পায়, এমন কি কষ্ট ক'রে অভিনয় দেখে সমালোচনা করেছে ব'লে পারিশ্রমিকও পায়।

*

এই সত্যকে সইবার মত শক্তিলাভ করবার কথাই হচ্ছে বড় কথা। থিয়েটার-বায়োস্কোপের মালিকরা যখনই এই শক্তির পরিচয় দেবেন, তখনই দেখতে পাবেন এই দেশেরই কাগজে সত্য সমালোচনা দেখা দিচ্ছে।

*

যাঁরা ব্যক্তিগত বিদ্বেষের বশবর্ত্তী হয়ে কাগজ চালান, সমালোচনা লেখেন আমরা তাঁদের দলের নয় এবং তাঁদের আমরা সমর্থনও করি না। কিন্তু মালিকদের শুধু এই কথাটিই জিজ্ঞাসা করি, ষ্টুডিওর আশে-পাশে যাদের তারা ঘুরতে দেখেন, যাদের তাঁরা দেখতে পান থিয়েটারের সাজ-ঘরের কাছে কাছে—তাদের তাঁরা কখনো কোনরূপ উৎসাহ দেন কিনা—দু'কথা বেশ ভালো ক'রে প্রেরণা যোগান কিনা, তাদের-লেখা অপর কোন প্রতিষ্ঠানের নিন্দা প'ড়ে পিঠ চাপড়ে বলেন কিনা 'বেশ লিখেছ হে তুমি'?

*

যাঁরা তা করেন, তারা অবশ্যই বুঝতে পারেন যে, কে প্রশ্রয় দেয় লেখকদের মিথ্যাচারের, কে তাদের সত্য পথ থেকে দূরে সরিয়ে দেয়? চোরকে চুরি করতে বলা আর সাধুকে সজাগ থাকবার উপদেশ দেওয়া এক সময়ে যখন ধরা পড়ে, তখন তা হাস্যজনক হয়ে ওঠে।

*

আমরাও চাই যে আমাদের প্রেস নিষ্কলুষ হোক, শক্তিমান হোক, স্বাধীন মত প্রকাশ করবার সুযোগ লাভ করুক। কিন্তু আমরা জানি যে, মালিকরা যতদিন কাগজকে প্রচারপত্ররূপে ব্যবহার করতে চাইবেন, যত-দিন না সত্যকে স্বীকার করতে, গ্রহণ করতে পারবেন—ততদিন সমালোচনার নামে কু-লেখাই বেশী বেরুবে।

*

প্রডিউসার, ডিষ্ট্রিবিউটার, শো-হাউসের মালিক মিলে কাগজওয়ালাদের টিট্ করতে পারেন ব'লে যদি মনে করেন, দেখুন তাঁরা চেষ্টা করে—কিন্তু আমাদের মনে হয়, এ-বুদ্ধি নিয়ে কাজ করলে সুফল তাঁরা পাবেন না। ফিল্ম-শিল্পের উন্নতি করতে হ'লে, থিয়েটারকে সুদৃঢ় ভিত্তিতে দাঁড় করাতে হ'লে, প্রথমতঃ সত্যকে সইবার শক্তি অর্জ্জন করতে হবে—দ্বিতীয়তঃ কাগজওয়ালাদের সঙ্গেই সহযোগ স্থাপন করতে হবে।

*

অপরাজেয় কথা-শিল্পী শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের দু'খানি নামকরা উপন্যাস নাটকাকারে দেখা দেবে "রঙমহলে" এবং "নবনাট্য-মন্দিরে"। এই খবর পেয়ে আমরা খুশী হয়েছি এই কারণে যে, শোনবার মত ভাষা, দেখবার মত ঘটনা এবং ভাববার মত মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণ যেমন এই দুইখানি বইয়ে আমরা পাব, তেমনই পাব এমন একটি রসের স্বাদ, যার তুলনা নেই ব'লেই আজ শরৎচন্দ্র অপরাজেয়! আমরা সাগ্রহে এই দু'খানি নাটকের উদ্বোধনের অপেক্ষায় আছি।

———

নাচঘর কার্য্যালয়ের ঠিকানাঃ

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকা-কড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি এবং বিনিময়পত্র ও প্রবন্ধাদি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে।

কালী ফিল্মসের "বিদ্যাসুন্দর" ও "মণিকাঞ্চন (২য় পর্ব্ব)"

—বেতালভট্ট—

গত ২রা নভেম্বর "উত্তরা"-চিত্রগৃহে আমরা কালী ফিল্মসের দু-খানি নতুন ছবি "বিদ্যাসুন্দর" ও "মণিকাঞ্চন (২য় পর্ব্ব)" দেখে এসেছি।

"মণিকাঞ্চনে"র কথাই আগে বলি, কারণ এই ছবিটিই আগে দেখেছি। গল্পের আকর্ষণীয়তার দিক্ দিয়ে বিচার করলে বলতে হয়, প্রথম পর্ব্বের তুলনায় দ্বিতীয় পর্ব্ব গেছে নীচে নেমে, যদিও কথা-শিল্পী শ্রীযুক্ত তুলসী লাহিড়ী মহাশয় এখানিকেও একটি বিশিষ্ট হাসির ছবিতে পরিণত করতে সক্ষম হয়েছেন। সরলতা ও স্বাভাবিকতার দিক দিয়ে "মণিকাঞ্চন (২য় পর্ব্ব)" হয়েছে অপূর্ব্ব!

অভিনয়ের কথা বলতে গেলে শ্রীযুক্ত লাহিড়ীকে সর্ব্বাগ্রে অভিনন্দন জানাতে হয়। তাঁর সরল, সহজ ও সুন্দর অভিনয়নৈপুণ্যই তাঁকে বাংলার জনসাধারণের কাছে প্রিয় ক'রে তুলেছে। তাঁর, এই ছবির, শেষ-দৃশ্যের অভিনয় আমাদের বহুদিন মনে থাকবে। শ্রীমতী শিশুবালার অভিনয়ও বেশ ভালো লেগেছে। "ছলা দেবী"র ভূমিকায় শ্রীমতী রাণীবালা সুন্দর অভিনয় করেছেন।

ছবিখানির শব্দগ্রহণ ভালো হয়েছে, কিন্তু চিত্রগ্রহণের কাজে ততটা তৃপ্ত হই নি। ছবিখানি বাস্তবিকই উপভোগ্য!

* *

সত্যি-সত্যিই বাংলার চিত্র-জগতে "বিদ্যাসুন্দর" হচ্ছে একখানি নাচ-গানে-ভরা মনোরম ছবি। এখানিই হচ্ছে প্রথম বাংলা "Musical Comedy".

কিন্তু আমরা পরিপূর্ণ ভাবে খুসি হ'তে পারিনি "বিদ্যাসুন্দর" দেখে। কারণ বলছি। সেটা হচ্ছে এই যে, এ-ধরণের ছবির যে-রকমে চিত্র-কাহিনী বলা উচিৎ ছিল, তার দিক্ দিয়েও এই ছবিখানি যায় নি। দৃশ্যগুলোকে শুধু পরের পর সাজিয়ে আমাদের চোখের সামনে তুলে ধরা হয়েছে, যার মধ্যে গতি আছে খুব কম। যদি এই ছবির চিত্র-নাট্য-কৌশল (Scenario Technique) ও সম্পাদনা ভালো হ'ত এবং কর্ত্তৃপক্ষ ছবি তোলবার উপযুক্ত যন্ত্র-সম্বন্ধীয় উপকরণ যোগাতে পারতেন, তাহ'লে মিঠে গান, সুদৃশ্য ছন্দময়-নৃত্যে-ভরপুর এই "বিদ্যাসুন্দর" যে-কোন আমেরিকান্ "মুজিক্যাল্ কমেডি"র সঙ্গে সমান আসনে বসতে পারত।

শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রকুমার রায়ের মতন পাকা লিখিয়ের হাতে প'ড়ে এই ছবিখানির গানগুলি এত সুন্দর ও চরিত্রোপযোগী হয়েছে যে, প্রাণের মাঝে কথাগুলো এখনো ঝঙ্কৃত হয়ে উঠছে। ছবির সাহিত্যের দিকটা সত্যিকার সাহিত্যিকের হাতে পড়লে কত উঁচু-দরের হ'তে পারে তার প্রমাণ এই "বিদ্যাসুন্দর"। পরিপূর্ণ ভাবে খুসি হ'তে না পেরেও ছবিখানিকে শেষ অব্দি আগ্রহের সঙ্গে দেখেছিলুম কথার বাঁধনে ধরা প'ড়ে।

"বিদ্যাসুন্দর"কে আর একজন গুণী ব্যক্তি চিত্তগ্রাহী ক'রে তুলেছেন সুমিষ্ট গানের সুর এবং আবহ-সঙ্গীতের দ্বারা। তিনি হচ্ছেন বাংলার অদ্বিতীয় গীতিবিদ এবং সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে।

"বিদ্যাসুন্দরে"র সম্পাদনায় কোন কৃতিত্বই নেই। শব্দ-গ্রহণের কাজ ভালো হয়েছে। এবং আমাদের যতদূর মনে হয় ষ্টুডিওর বহু ও বিবিধ ধরণের অসুবিধা ভোগ ক'রেও আলোকচিত্র-শিল্পী শ্রীযুক্ত সুরেশ দাস মহাশয় চিত্র-গ্রহণের মর্য্যাদা রক্ষা করতে পেরেছেন।

অভিনয়ের দিক্ দিয়ে "মালিনী"র ভূমিকায় শ্রীমতী নীহারবালা তাঁর দ্বারা অভিনীত চরিত্রের মধ্যে দিয়ে আমাদের "হীরে মালিনী"কেই দেখিয়েছেন। "সুন্দরে"র ভূমিকায় শ্রীযুক্ত রণজিৎ সেন (ওরফে টুলু সেন) দুই-এক স্থানে আড়ষ্ট ভাবকে দূর করতে না পারলেও তাঁর সমগ্র অভিনয় যে আমাদের ভালো লেগেছে, এ-কথা অস্বীকার না। শ্রীমতী রাণীবালার "বিদ্যা"কে ভালো লেগেছে। শ্রীযুক্ত ললিত মিত্র "কোটালে"র চরিত্রের রূপ সুন্দররূপে ফুটিয়ে তুলেছেন। শ্রীযুক্ত রাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায় এবং অপরাপর চরিত্রের অভিনয় খারাপ লাগেনি। সখীদের নাচের মধ্যে বিভিন্ন ধরণের হস্তচালনা ও পদক্ষেপণের গতি আমরা নিরীক্ষণ করেছি! "গঙ্গাভাটে"র ভূমিকায় জ্ঞান দত্তের গান ভাল লাগ্‌ল।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

হিন্দুস্থান রেকর্ড ঃ

আমরা "হিন্দুস্থানে"র প্রথম রেকর্ডনাট্য "ফুল্লরা" শুনেছি। ৭ খানি রেকর্ডে ১১খানি গানে-ভরা এই রেকর্ড-নাট্যটি সম্পূর্ণ হয়েছে। "ফুল্লরা"র অভিনয় ও গান আমাদের যথেষ্ট খুসী করেছে। প্রথম উদ্যমেই "হিন্দুস্থান" যে চমৎকারিত্ব দেখালেন তাহাতে রেকর্ডনাট্যে "হিন্দুস্থানে"র স্থান যে সুদৃঢ় হ'ল এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

আমাদের বিশ্বাস এই সেট খানি "হিন্দুস্থানে"র অন্যান্য রেকর্ডের মত বাংলার ঘরে ঘরে আদরণীয় হয়ে উঠ্‌বে।

*

সেনোলা রেকর্ড ঃ

আমরা শুনে সুখী হলুম যে—"সেনোলা রেকর্ড" কোম্পানী, আমাদের পূজার সংখ্যায় "জীবন বীমা" নামে শ্রীধীরেন্দ্র ভদ্রের যে রঙ্গ নাটিকাটী বেরিয়েছিল, সেটিকে কাট্ ছাঁট ক'রে, গ্রামোফোনে বার করছেন। তাঁদের এই চেষ্টা সাধু ও রেকর্ড জগতে অভিনব! আমাদের প্রতিদিনের ঘটনা নিয়ে গড়া এই Piece-টী সত্যই যদি তাঁরা মনোমত ক'রে তুলতে পারেন তাহ'লে আমাদের মনে হয় এর চাহিদা খুব বেশীই হবে।—আসছে বারে যে সব জনপ্রিয় নট-নটী এতে অভিনয় করেছেন তাঁদের নাম দেবার চেষ্টা করব।

*

"খিদিরপুর ভারতী সম্মিলনীর" সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সাহায্যকল্পে আগত ৩রা নভেম্বর, সকাল ৮া৹টার সময় "মিনার্ভা" রঙ্গমঞ্চে উক্ত সম্মিলনীর সুরশিল্পীরা "ভৈরব রাগ" অর্চ্চনা করেছিলেন। এবং ঐদিন সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন দাস মহাশয়ের নবাবিষ্কৃত "সঙ্গীত তন্ত্র যন্ত্রে"র প্রদর্শনী হয়েছিল ও সুপ্রসিদ্ধ স্বরদী শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের পরিচালনায় ঐ যন্ত্রের সঙ্গীতও অনুষ্ঠিত হয়েছিল। সব শেষে ক্ষেত্রবাবু-প্রণীত "রামপ্রসাদ" নাটিকাভিনীত হয়েছিল। "রামপ্রসাদে"র ভূমিকায় সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় ও "আজ্ গোঁসাই"য়ের ভূমিকাভিনয় সুগায়ক শ্রীযুক্ত কালীপদ পাঠক আমাদের যথেষ্ট তৃপ্তি দিয়েছেন।

খরগোসের আত্মদান

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

একদিন এক খরগোস একটি নেকড়ে বাঘের বিরক্তি উৎপাদন ক'রে বসল। ব্যাপারটা কিছুই নয়; সে দৌড়ে চলেছিল ঐ নেকড়ে বাঘের গুহার সামনে দিয়ে, নেকড়ে বাঘ তাকে দেখ্‌তে পেয়ে চেঁচিয়ে বললে: "ওহে শশকপ্রবর, একটু থেমে যাও—দু'চারটে কথা আছে তোমার সঙ্গে!" তার কথায় কাণ না দিয়ে খরগোস চল্‌ল এগিয়ে—সুতরাং বাঘটি তিন লাফে গিয়ে তাকে ধ'রে নিয়ে এসে বললে:

"যেহেতু আমার কথা তুমি শোননি, আমি তোমাকে সাজা দোবো। তোমাকে টুক্‌রো টুক্‌রো হয়ে মরতে হবে অর্থাৎ কিনা আমরা তোমাকে ছিঁড়ে কুটি-কুটি ক'রে খাব—তবে আজ নয়, আজ আমার ও আমার স্ত্রীর, দু'জনেরই খাওয়া হয়ে গেছে—তাছাড়া পাঁচ দিনের জন্যে যথেষ্ট খাবার মজুত আছে। এখন, ঐ ঝোপটায় গিয়ে ব'স, যখন তোমার সময় আস্‌বে তোমাকে ডাক্‌ব 'খন্‌! হাঃ! হাঃ! হাঃ! তোমাকে হয়তো তখন ক্ষমাও করতে পারি!"

ঝোপের ভিতর গিয়ে খরগোস চুপ্‌টি ক'রে ব'সে রইল। নড়বার উপক্রম সে মোটেই করলে না। সে একটা কথাই বারেবারে ভাব্‌তে লাগ্‌ল,—কতদিন, কত ঘণ্টা পরে তার কাছে আস্‌বে মরণের আহ্বান। গুহার দিকে যখন সে তাকায়, দেখ্‌তে পায় নেকড়ে বাঘটির জলন্ত একজোড়া চোখ তারই দিকে আছে নিবদ্ধ হয়ে। মাঝে মাঝে বাঘ এবং বাঘিনী দু'জনে মিলে, তার প্রায় গা ঘেঁসে ঘুরে বেড়াতে বেড়াতে তাকে লক্ষ্য করে। বাঘের ভাষায় কি-সব কথাবার্ত্তার মাঝখানে দু'জনেই উচ্চৈঃস্বরে হেসে ওঠে—হাঃ! হাঃ! হাঃ! বা কোন কোন সময় তাদের বাচ্ছারা এসে মাথা দিয়ে তাকে গুঁতোতে থাকে, তাকে দাঁত দিয়ে খিম্‌চে দেয়······ বেচারা খরগোসের বদ্ধ আত্মা দেহের মধ্যে নির্জীব হয়ে ঘুমিয়ে পড়ে!

জীবনকে এখন সে যতটা ভালোবাসছে, কোনদিনই তাকে সে ততটা ভালোবাসেনি। সে হচ্ছে এক উচ্চবংশজাত খরগোস এবং এক বিধবা-খরগোসের মেয়েকে সে বিবাহ করতে মনস্থ করেছে। সে চলেছিল প্রিয়তমার কাছেই, এমন সময় বেরসিকের মতন নেকড়ে বাঘটি তাকে ছুটে গিয়ে ধরলে।

এখনও অব্দি হয়তো তার প্রিয়তমা অপেক্ষা ক'রে ব'সে আছে—সে নিশ্চয় ভাব্‌তে সুরু করেছে: প্রিয়তম আমাকে ভুলে গেছে।······ কিংবা এও হতে পারে যে, আমার জন্যে অপেক্ষা ক'রে ক'রে শেষকালে সে ভালোবেসেছে আর একজনকে······বা সেও, আমারই মতন, (যে বোকা মেয়ে) খেলা করতে করতে আর একটা নেকড়ে বাঘের কাছে আটকা পড়েছে!······

এই সব ভাব্‌তে ভাব্‌তে বেচারার দুই চক্ষু জলে ভ'রে এল। "মুক্ত হাওয়ার তলায় এই হচ্ছে আমার শেষ থাকা! আমি, আমার শিগ্‌গীরই বিয়ে হবে ব'লে, ঠিক্‌ সময়ের আগেই ছুট্‌টে চলেছি পূর্ণযৌবনা স্ত্রীর সঙ্গে চিনি দিয়ে চা খাবার জন্যে, আর সেই আমি পড়লুম এক নেকড়ে বাঘের হাতে ধরা!—ওঃ, আমার ভাগ্য কি মন্দ! এখন আমাকে কাণ খাড়া ক'রে রাখতে হয়েছে, মরণের ঘণ্টা-বাজা শোনবার জন্যে!"

এক রাতে সে ঘুমিয়ে পড়ল। কি-একটা দুঃস্বপ্ন দেখে তার ঘুম ভেঙে যেতেই দেখ্‌লে তার ভাবী-বধূর ভাই তার গায়ে হাত দিয়ে ডাক্‌ছে।

বধূর ভাই বললে: "আমার বোন যে মারা যেতে বসেছে! তোমার এই দুর্ঘটনার কথা সে শুনেছে, শুনে অব্দি সে একেবারে আত্মহারা হয়ে উঠেছে। বার বার তার মুখ থেকে একই কথা নির্গত হচ্ছে, 'আমি কি এই ভাবেই মরব, প্রিয়তমকে শেষবারের মতন একটি-মাত্র বিদায়বাণীও ক'য়ে যেতে পার'ব না?"

এই সব কথা শুনে মৃত্যুমুখী খরগোসের প্রাণ স্তম্ভিত হয়ে এল—অন্তঃকরণ তার যে বিদীর্ণ হ'তে চাইলে। ওঃ, কেন এই······! সে তো স্বপ্নেও ভাব্‌তে পারেনি ভাগ্যের লিখন ফল্‌বে এই-রকম ভাবেই। জীবন কেটেছে তার সততাকে আশ্রয় ক'রেই। জীবনে সে না দিয়েছে কোনো মিথ্যাকে প্রশ্রয়, না করেছে কোন বিদ্রোহ। সারা জীবনের মধ্যে, কাজে অবহেলা ক'রে সে নেয়নি এক মুহূর্ত্ত বিশ্রাম—আর তাকে মরতে হবেই? মৃত্যু! ঐ-টুকুন কথার ভিতর লুকিয়ে আছে কী নির্ম্মম সত্য! আর সে যে একলাই মরণকে বরণ করবে তা নয়, তার সুন্দরী প্রিয়তমা—যার এই মাত্র অপরাধ যে, সে তাকে ভালোবেসেছে প্রাণ দিয়ে, সেও চ'লে পড়বে মৃত্যুর কোলে! ওঃ, তাদের ভালোবাসাকে যে-মেয়ে প্রাণ দিয়ে সঞ্জীবিত ক'রে তুলেছিল, যদি সে উড়ে যেতে পারত সেই মেয়ের কাছে, তাহ'লে সে সামনের দু'টো পা তুলে দিয়ে প্রিয়ার কাণের মধ্যে দিয়ে আঁতের মাঝে কত কথাই না পৌঁছে দিতে পারত, প্রিয়ার ছোট্ট মাথাটি নিয়ে কত আদরই না করতে পারত!

প্রিয়ার ভাই বললে: "চল, আমরা পালাই।"

মুহূর্ত্তের মধ্যেই মৃত্যুপথযাত্রী খরগোসের ভাব গেল বদলে। মন তার দুলে উঠ্‌ল আনন্দের ঢেউয়ে। কাণ-দু'টোকে পিছন দিকে একেবারে খাড়া ক'রে সে প্রায় লাফ্‌ মেরেছিল আর কি, চক্ষের পলকেই তার দেহ চ'লে যেত দৃষ্টিশক্তির বাইরে, কিন্তু সে হঠাৎ ফিরে তাকালে নেকড়ে বাঘের গুহার দিকে। তার অন্তঃকরণ কেঁপে উঠ্‌ল বেদনায়; সে বললে: "আমি পালাতে পারব না। বাঘের কাছ থেকে চ'লে যাবার আদেশ আমি পাইনি।"

তাদের সব কথাই বাঘ ও বাঘিনী দাঁড়িয়ে শুনছিল। তারা খরগোসের সততার প্রশংসা করতে লাগল।

দূত আর একবার ব'ললে: "চল, আমরা পালাই।"

খরগোস আবার উত্তর দিলে: "আমি পালাতে পারব না।"

হঠাৎ নেকড়ে বাঘটির কর্কশ স্বর বল্‌লে: "তোরা ওখানে কি ষড়যন্ত্র করছিস্‌ রে?"

খরগোসের দেহ কাঁপ্‌তে সুরু করলে। দূতের প্রাণও তখন এসেছে শুকিয়ে। বন্দীকে পালিয়ে যাবার মতলব দেওয়া—কে আদেশ দিয়েছে তাকে সে-কাজ করতে? ও-হোঃ! সেই ছোট্ট মেয়েটি প্রণয়াস্পদকে তো হারিয়েছে আগেই এখন হারাল ভাইটিকে; বাঘ ও বাঘিনীর হাত থেকে তাদের কি আর নিস্তার আছে!

খরগোস-দু'টি যখন চেতনা ফিরে পেলে, তখন তারা দেখ্‌তে পেলে দু'জোড়া জলন্ত আগুনের গোলার মতন চোখ এবং শুন্‌তে পেলে দাঁতের কিড়মিড়িনী।

মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত খরগোসটি ভয়ে আধ-মরা হয়ে বললে: "হুজুর! আমরা কিছুই ষড়যন্ত্র করিনি, মাত্র বলছিলুম এই যে···"

বাধা দিয়ে মুখ ভেংচে নেকড়ে বাঘটি বললে: "না—কিচ্ছু না!

আমি তোদের সবাইকেই চিনি! সত্যি কথা তোদের মুখ দিয়ে সোজাসুজি বেরোয় না—বল্, এখনো সত্যি ক'রে সব কথা বল্ বল্‌ছি!"

ভাবী বধুর ভাই বললে: "হুজুর, আসল কথাটা হচ্ছে এই: আমার বোন্ হচ্ছে এঁর ভাবী বউ। এখন, তার মরণ এসেছে ঘনিয়ে—তাই, বোন ব'লে পাঠিয়েছে যে, মরবার সময়েও সে কি একবার দেখা করতে আসতে পারবে না?"

বাঘিনী ব'লে উঠ্‌ল: "হুঁ! ভাবী বরকে ভাবী কনে যদি ভালোবাসে তাহ'লে সেটা কিছু অন্যায়ের কাজ নয়। আর এই থেকেই বোঝা যাচ্ছে যে, ভবিষ্যতে এদের অনেকগুলি ছেলে-মেয়ে হবে এবং আমাদেরও খাদ্যের অভাব ঘটবে না। আমাদের এতগুলি বাচ্ছাদেরও কোনদিন না খেয়ে থাকতে হবে না। প্রিয়, তুমি কি বল? প্রণয়িনীর কাছে একে বিদায় নিতে যেতে দিই না কেন?"

"কিন্তু, পরশুই যে ওকে আমরা খেয়ে ফেলব ঠিক্ করেছি—"

তাড়াতাড়ি খরগোসটি বললে: "হুজুর, আমি পরশুর আগেই ফিরে আসব। আমি ছুট্‌ব বিদ্যুতের মতন·····ভগবানের দিব্যি ক'রে বলছি আমি ফিরে আসব!" এবং বাঘকে তার বৈদ্যুতিক-তৎপরতা দেখাবার জন্যে সে মারলে এক্ লাফ্। বাঘ তার লাফ্ দেখে মনে মনে প্রশংসা ক'রে ভাবলে: হায়! আমার সৈন্যরা যদি এ-রকম তৎপর হ'ত।

কিন্তু কণ্ঠস্বরে দুঃখের ভাব মিশিয়ে বাঘিনী বললে: "দেখছ তো! একটা সামান্য খরগোস, কিন্তু কি ভালোবাসাটাই না বাসে ভাবী বউকে!"

যাই হোক্ শেষ অব্দি স্থির হ'ল যে, সে যদি ঠিক সময়ে আস্‌তে সক্ষম হয়, তবে তাকে তারা যাবার অনুমতি দিতে পারে। এবং তার ভাবী-বধুর ভাইকে জামীন-স্বরূপ রেখে যেতে হবে।

বাঘ বললে: "পরশু দিন সকাল ছ'টার মধ্যে তুমি যদি না পৌঁছোও, তাহ'লে তোমার বদলে তোমার সম্বন্ধীকেই আমরা খেয়ে ফেলব। এবং তার পরে তুমিও যদি আস তাহ'লে তোমার জীবনও শেষ হবে।"

ধনুক্ থেকে তীর যেমন বিদ্যুতগতিতে ছোটে, বাঘের মুখের কথা শেষ হ'তে না হ'তেই খরগোস চল্‌ল সেই ভাবে ছুটে। মাটীতে তার পা পড়ে না—সে চল্‌ল এগিয়ে, পাহাড় পেরিয়ে, নদী সাঁত্‌রিয়ে, জলাভূমি ডিঙিয়ে। খরগোসের গতি ক্রমশই বেড়ে চল্‌ল। দেশটা পার হয়ে, নদীতে একটা ডুব্ মেরে তাকে উপস্থিত হ'তে হবে ভাবী-বধুর কাছে। মনে মনে বারবার সে আবৃত্তি করে: "আমাকে বিয়ে করতে হবেই এবং বাঘের প্রাতরাশের জন্যে ফিরেও আস্‌তে হবে ঠিক্ সময়ে।"

তার দ্রুতগতি দেখে পাখীরা আশ্চর্য্য হয়ে মন্তব্য-প্রকাশ করলে: "হ্যাঁ, 'মস্কো গেজেট্' যা বলে তা সত্যি; খরগোসদের সত্যিই প্রাণ নেই, তারা হচ্ছে এক-ধরণের বাষ্প—ঐ দেখ না, যাচ্ছে কি-রকম!"

অবশেষে সে পৌঁছল প্রিয়তমার কাছে। তাদের মিলনের সে-উচ্ছ্বাসকে জিহ্বা পারে না বর্ণনা করতে, লেখনী পারে না সে-উচ্ছ্বাসকে ফুটিয়ে তুল্‌তে। প্রিয়তমকে দেখে খরগোস-সুন্দরীর দূর হয়ে গেল সব বেদনা, সব ব্যথা সে গেল ভুলে। পিছনের দু' পায়ে দাঁড়িয়ে সামনের দু'টো পা দিয়ে একটা 'ঢোল্' বাজিয়ে সে 'সৈনিক-বাদ্য' সুরু ক'রে দিলে। খরগোসের বিধবা শাশুড়ী আনন্দের আতিশয্যে ফুলে উঠ্‌লেন। জামাইকে বসতে দেবার জন্যে কোন জায়গাই তাঁর মনঃপূত হ'ল না, জামাইকে খাওয়াবার জন্যে কোন খাদ্যই তাঁর কাছে ভালো ব'লে মনে হ'ল না। তারপর কাকীরা এল, জ্যেঠিরা এল, বধুর খুড়তুতো-জ্যেঠতুতো ভাই-বোনেরা এল, এল পাড়া-পড়শীর দল। বরকে দেখে সবাই খুসি হ'য়ে উঠ্‌ল।

শুধু বরই পারলে না খুসি হ'তে। বধুকে আলিঙ্গন দান করতে করতেই সে ব'লে উঠল: "আমি চান্ করতে যাই। তারপর তাড়াতাড়ি ক'রে বিয়ে শেষ করতে হবে।"

হাস্‌তে হাস্‌তে শাশুড়ী সুধোলেন: "এত তাড়াতাড়ি কেন গো বাছা?"

"আমাকে এখুনি ফিরতে হবে কিনা। কারণ বাঘ মশাই আমাকে মাত্র একটি দিনের ছুটী দিয়েছেন।"

সুতরাং তাকে বলতে হ'ল সব কথা। বল্‌তে বল্‌তে তার চোখ দিয়ে গড়িয়ে পড়ল জলের ধারা। এ-রকম অবস্থায় স্ত্রীকে ছেড়ে যাওয়া তার পক্ষে খুবই কষ্টকর হবে, কিন্তু তাকে যে ফিরে যেতেই হবে। সে কথা দিয়েছে; খরগোসের কাছে কথাই হচ্ছে আইন। কাকী-জ্যেঠি-ভাই-বোন সবাই বললে: "সত্যি কথাই তো বাপু—একবার কথা দিলে তাকে আর বেঠিক্ করা যায় না। এমন কথা কেউ বলতে পারবে না যে, আমাদের এই খোরগোস-জাতের কেউ কোনদিন কথা দিয়ে কথা রাখেনি!"

কথায় কথায় সন্ধ্যে হয়ে এল। সকাল বেলা যাকে তারা চিরদিনের জন্যে নিজেদের ক'রে রাখবার ফূর্ত্তিতে মেতে উঠেছিল, বিকেলবেলা তাদের কাছ থেকেই তাকে নিতে হ'ল বিদায়।

নববিবাহিত বধুকে খরগোস বললে: "বাঘ আমাকে নিশ্চয়ই খেয়ে ফেল্‌বে। তবুও আমি ব'লে যাচ্ছি, যদি কোনদিন তোমার ছেলেপুলে হয় তাহ'লে তাদের প্রকৃত মানুষ ক'রে তোলবার চেষ্টা করবে। আমার ইচ্ছে এবং সব চেয়ে ভাল হয়, যদি তুমি তাদের সার্কাসে পাঠিয়ে দাও। তারা শিখ্‌বে ব্যাণ্ড্ বাজাতে, খেলনা-কামানের ভিতর দিয়ে ছুঁড়বে মটর-গুলি·····।" তারপর হঠাৎ নেকড়ে বাঘের কথা মনে প'ড়ে যেতে সে বললে: "আর হয়তো ব্যাঘ্র মশাই আমাকে ক্ষমা করতেও পারেন।"

বিদায় নিয়ে সে তীরবেগে ছুটে চল্‌ল।

* * *

খরগোসের যখন বিবাহ ক্রিয়া সম্পন্ন হচ্ছে এদিকে মাঝখানের দেশটিতে তখন ভয়ানক পরিবর্ত্তন হয়ে গেছে। এক জায়গায় বৃষ্টির দরুণ নদী গেছে ভেসে; আর এক জায়গায়, তার যাবার পথেই, দুই রাজাতে বেধে গেছে ভীষণ যুদ্ধ; তৃতীয় জায়গায় কলেরা ছড়িয়ে পড়েছে ব'লে 'quarantine' বসেছে। তাছাড়া বাঘ, শিয়াল, পেঁচা—প্রভৃতি বহু জন্তু তার ফেরবার পথে ওঁৎ পেতে যেন ব'সে আছে।

চালাকি ক'রে খরগোস তিনটি ঘণ্টা হাতে রেখে বেরিয়ে পড়েছিল। কিন্তু একের পর একটি বাধা যখন তাকে আক্রমণ করতে সুরু করলে তখন তার মন গেল দ'মে। এক মুহূর্ত্তও না থেমে সে দুপুর রাত অব্দি ছুটে চল্‌ল। পাথরে ধাক্কা খেয়ে তার পা গেল কেটে, গায়ের স্থানের স্থানের লোম কাঁটার খোঁচা লেগে ঝুল্‌তে লাগ্‌ল, তার চোখ আচ্ছাদিত হয়ে এল কুয়াশায়, মুখ থেকে বেরুতে লাগ্‌ল ফেনা। কিন্তু তবুও দূরত্ব কম্‌ছে কই? হয়তো তার সম্বন্ধী ভাবছে, এখুনি ভগ্নীপতি আসবে তাকে উদ্ধার করতে। যতই সে ভাবে সম্বন্ধীর কথা, ততই তার পায়ের গতি যায় বেড়ে। তার কাছে তখন পর্ব্বত, উপত্যকা, বন, জলাভূমি—সব কিছু সমান হয়ে গেছে। অনেক সময় তার মনে হচ্ছে হয়তো তার অন্তঃকরণ এইবার ভেঙে পড়বে খান্-খান্ হয়ে। অসীম শক্তি সঞ্চয় ক'রে সে রাখে অন্তঃকরণকে দাবিয়ে, একটা মিথ্যা আবেগ তাকে যেন তার মহৎ যাত্রাপথ থেকে বিচ্যুত না করে, ভগবানকে সে এই প্রার্থনাই বহুবার জানায়। দুঃখ ভাববার বা চোখের জল ফেলবার সময় তার এখন

নেই, বন্ধুকে বাঘের কবল থেকে উদ্ধার করাই তার এখন প্রধান চিন্তা।

রাতের আয়ু এল ফুরিয়ে। পেঁচা, বাদুড় লুকোলো তাদের বাসস্থানে; বাতাস হয়ে উঠ্‌ল শীতল। হঠাৎ সব-কিছু মরণের নিস্তব্ধতার সমুদ্রে ডুবে গেল। খরগোসের তখনো থামবার অবকাশ নেই। মনের মধ্যে একই চিন্তা মাথা খুঁড়ে বলছে: "বন্ধুকে বাঁচাতে পারবে তো?"

পূর্ব্বদিকে লাল রঙের ছোপ্ ধরল। আকাশের বহু উঁচুতে দু একটা মেঘের মাথায় আগুন জ্ব'লে উঠ্‌ল। আগুনের রঙ্ গাঢ় হয়ে ফুটে উঠ্‌তে লাগল। তারপর হঠাৎ ঘাসের উপরকার শিশিরবিন্দুগুলো চক্‌চক্ করতে লাগল। পাখীরা উঠ্‌ল জেগে, পিপীলিকা ও পোকা-মাকড়ের দল তাদের অভিযান সুরু ক'রে দিলে এবং কোথা থেকে খানিকটা ধোঁয়া বার হয়ে আকাশের দিকে উঠ্‌তে লাগল। শব্দময় জগৎও একটু একটু ক'রে জাগ্রৎ হ'তে লাগল। কিন্তু খরগোসের চক্ষু কিছুই নিরীক্ষণ করলে না, কর্ণ কিছুই শ্রবণ করলে না—সে তখন সুধু ব'লে চলেছে: "হায়! হায়! বন্ধুকে হত্যা করলুম আমিই!"

অবশেষে তার সামনে পড়ল একটা পাহাড়, সেই পাহাড়ের পরই আছে একটা জলাভূমি, আর নেকড়ে বাঘের গুহা হচ্ছে সেইখানেই।……"হায়, হায়! ভয়ানক দেরি হয়ে গেল!……"

দেহের সমস্ত শক্তি জড়ো ক'রে সে পাহাড় পেরুতে লাগল। কিন্তু, সে যে আর যেতে পারে না—অত্যধিক পরিশ্রমে তার দেহ এসেছে সম্পূর্ণ শক্তিহীন হয়ে।—সে কি এইখানেই প'ড়ে মরবে?……

বাঘের গুহা তার চোখে তখন মানচিত্রের মতই ফুটে উঠেছে। কাছেই কোথাকার একটা গীর্জ্জা থেকে টং টং ক'রে ছ'টা বাজ্‌ল। তার অন্তঃকরণও যেন সঙ্গে সঙ্গে প্রকাণ্ড একটা মোচড় খেলে। শেষ ঘণ্টা-বাজার সঙ্গে-সঙ্গেই নেকড়ে বাঘটিও গা-ঝাড়া দিয়ে উঠে দাঁড়াল; আনন্দে তার লেজ্ নড়তে লাগল। তারপর ঝোপের মধ্যে গিয়ে জামীন-থাকা খরগোসটিকে ধ'রে এনে থাবা দিয়ে তাকে ছিন্ন করতে উদ্যত হ'ল। স্ত্রী ও বাচ্চারা সবাই মিলে তার চারিদিকে নাচ্ সুরু ক'রে দিলে।… …

হঠাৎ হাজারটা খরগোসের গলার আওয়াজ নিয়ে বিবাহিত খরগোসটি চীৎকার ক'রে বললে: "আমি এসেছি—আমি এসেছি!"—সঙ্গে সঙ্গে সে পাহাড় থেকে জলাভূমির উপর মারলে এক লাফ্।

বাঘটি তার প্রশংসা ক'রে বললে: "দেখছি তাহ'লে সত্যিই খরগোসের কথায় বিশ্বাস করা যায়! প্রিয় বৎস, এখন তোমরা ঐ ঝোপের মধ্যেই ব'স। আমি প্রস্তুত হলেই তোমাদের ডাক্ দোবো। হাঃ! হাঃ! হাঃ! হয়তো তোমাদের আমি তখন ক্ষমাও করতে পারি!" *

———

* একটি রুসীয় গল্প অবলম্বনে।

নবনাট্যমন্দিরে "শ্যামা"

(রঙ্গনাথ)

এবার পূজোর সঙ্গে সঙ্গে নবনাট্যমন্দিরে একখানা নূতন নাটক—'শ্যামা'র অভিনয় আরম্ভ হয়েছে। গত চার বছর ধ'রে শুনে আসছি শিশিরবাবু নাটকখানা অভিনয় করবেন। এতদিন পরে 'শ্যামা' আত্মপ্রকাশ করল। অভিনয় আমরা দেখেছি, একদিন নয়, উপর্য্যুপরি কয়দিনই দেখেছি এবং সঙ্গে সঙ্গে কয়েকখানা কাগজে এই নাটক ও অভিনয় নিয়ে আলোচনাও পড়েছি। বই পড়লাম, অভিনয় দেখলাম, আলোচনা ও সমালোচনাগুলিও যথাসম্ভব পড়লাম; কিন্তু তিনটের কোনটাকেই নিজের বুদ্ধি দিয়ে সামঞ্জস্য করে নিতে পারলুম না। বাজারের আলোচনায় দেখলাম, কেউ বললেন—বেশ হয়েছে, কেউ বললেন—অপূর্ব্ব, কেউ বললেন—চমৎকার অভিনয়; কেউ আবার খুঁত কাটলেন, বললেন—এখনকার অভিনয়টা ভাল হয়নি, ওখানকার অভিনয়টা বেশ হয়েছে, চমৎকার দৃশ্যপট, সাজসজ্জা। কেউ বললেন—কাব্য হয়েছে, নাটক হয়নি। এই সব সাহিত্যের প্রাড্‌বিবাকরা বলেছেন নাটকে নাকি এমন অনেক কথা আছে যা অভিধানে খুঁজে পাওয়া যায় না।

দুঃখও হয়, হাসিও পায়। কেন অভিনয় ভালো হলো বা মন্দ হলো, তা তাঁরা বলেন না, হয় তাঁরা জানেন না, বা বলতে পারেন না। যদি যুক্তি দিয়ে বিচার ক'রে ভুলত্রুটি ধরিয়ে দিতে না পারেন তবে হঠাৎ এত রাতারাতি ফতোয়াজারীর দরকারটা কি? সেই জন্যই বলেছি বুদ্ধি দিয়ে এই সব আলোচনার ও সমালোচনার সামঞ্জস্য করতে পারলাম না। অভিনয় ভালো-লাগা মন্দ-লাগা এক কথা, সাহিত্যের রসবিচার আর এক কথা। এ সম্বন্ধে আমাদের কিছু বলবার আছে।

আর্ট যাকে বলি তার সৃষ্টি হয় কোথায়? একটা জিনিষ গ'ড়ে তুলতে হ'লে তার ভিৎ চাই। ভিৎ যদি পাকা হয়, তবে তার গাঁথুনি পাকাই হয়। জীবনের কতকগুলি মূল সূত্র থেকে আর্ট জন্ম লাভ করে,—তখনই হয় সৃষ্টি। সেই সৃষ্টিই আবার জীবনের পরিপূর্ণতা এনে দেয়। জীবনের সত্য অনুভূতি যতখানি, তার শক্তি, তার গতি মাটীর ভিতরের মূল থেকে রস আহরণ করার যে শক্তি,—সেই শক্তি যাতে থাকে সেই সৃষ্টিই বড় সৃষ্টি, সেই সৃষ্টিই সত্য সৃষ্টি, সেই সৃষ্টিই নাটক। মাটীর রসে পুষ্ট যে অবাধ অবিচ্ছিন্ন জীবনপ্রবাহ—সেই প্রবাহই নাটকের গতি, বাইরের জগৎ এসে সেই প্রবাহকে যখন বাধা দেয়—তখনই হয় নাটকের কর্ম্মসূচনা (action)। গতি ভিতরের কথা, কর্ম্ম বাইরের। শিরার ভিতরের রক্তসঞ্চালন যেমন উপর থেকে দেখা যায় না, এই গতিও ঠিক তেমনি,—যাকে ইংরেজীতে বলে বাস্তবিকতা, সেটা ভিতরে থাকে, বাইরে নয়, বাইরেরটা রূপ। বাস্তবতা না থাকলে রূপ থাকে না। নাটকের জীবনীশক্তি হ'লো বাস্তবিকতা; আর যেটা বাইরে চোখে দেখি সেইটাই হ'লো রূপ—এই রূপই অভিনয়।

এখানে আলোচ্য 'শ্যামা' নাটকখানির ভিত্তিভূমি হ'লো সত্য—জীবন্ত সত্য। যে সত্য কাহিনী তথাগতের মুখ থেকে ভারতবর্ষ কান পেতে শুনেছিল, যে কাহিনী যুগ হ'তে যুগান্তর ধ'রে মহা-মহা কবিরা তাঁদের নিজেদের জীবনের সত্যের সঙ্গে মিলিয়ে কল্পনার রঙিন রস দিয়ে ভারতকে শুনিয়ে এসেছেন, যে সত্যের অনুভূতি আচার্য্য-পরম্পরা থেকে বাঙলার সার্ব্বভৌম কবির গাথায় মূর্ত্তি নিয়েছে—'শ্যামা' সেই কাহিনী। তথাগত

যা বলেছিলেন তা তাঁর জীবনের সত্য অনুভূতি,—তাঁর কাছে সেটা বাস্তবিকতা, মহা-মহা কবি ও আচার্য্য-পরম্পরা সেই বাস্তবতার উপর রং চড়িয়ে রূপ দিয়েছেন, রস সৃষ্টি ক'রেছেন। 'শ্যামা' নাটক সেই রূপ ও বাস্তবতার দুই কেন্দ্রকে এক ক'রে, ইংরেজীতে যাকে দুনো অধিশ্রবণ (Double focus) বলে, তাই সৃষ্টি হয়েছে। এর গতি, জীবনের সত্য ও কাব্যের কল্পনা উভয় ভূমিতেই পা ফেলে চলেছে। যেটা ভিতরের সেটা বাইরেও দেখা যাচ্ছে। যে অনুভূতি অবচেতনার (subconscious) তা কর্ম্মসংঘাতের মধ্যে দিয়ে চেতন হ'য়ে উঠেছে। তাই এখানা নূতন ধরণের নাটক। 'শ্যামা' নাটকের এই ইতিহাস, আর এই তার ভাষ্য।

এখন নাটকের সূত্রটা কি? বাইরের জগৎ তার ঘটনা, সেই ঘটনার প্রতি যে মর্য্যাদা তা সকল স্থানেই যথাযথ আছে। বাইরের যে আখ্যান, ঘটনার পারম্পর্য্যে তা যতদূর স্বাভাবিক হ'তে পারে তার কোন ত্রুটি এতে নেই। আখ্যানবস্তু 'মহাবস্তু অবদান'-এর ভিতের উপর, যত রকমে সে আখ্যানের গ্রন্থিগুলি সহজ ও স্বাভাবিক হয়, কাল-ধর্ম্মের আবহাওয়ায় ও কল্পনার খেলায় সেই আখ্যানবস্তু যাতে সত্য বস্তু ব'লে প্রতিপন্ন হয়, গঠনের দিক দিয়ে এ নাটকে তার কোনও ত্রুটিবিচ্যুতি ঘটে নি। সেই ঘটনার মধ্য দিয়ে যে চরিত্রের সৃষ্টি হয়েছে তার কথকতা, তার ভাষা, তার অন্তর্নিহিত কাব্য—সে কাব্যের পিছনে কার্য্যকারণের যে দার্শনিক ভিত্তি—কোন দিক দিয়েই তার অভাব নেই। যে ভূমির উপর এই খেলা হ'য়েছে—সেই ভূমি এমন ভাবে সাজান, তাতে আখ্যানবস্তুর এই চরিত্রগুলি যেমন ঘটনা ও গতির দিক দিয়ে সজীব, তেমনি মনোরম। তাদের অন্তর্জ্জগতের যে গতি,—আগে যেমন বলেছি, শিরার রক্তসঞ্চালন যেমন উপর থেকে দেখা যায় না কিন্তু জীবনীশক্তিতে বোঝা যায়,—তেমনি এই নাটকের চরিত্রগুলির অন্তরের অবিচ্ছিন্ন গতি যখন বাধা ও দ্বন্দ্বের মধ্যে দিয়ে কর্ম্মসূচনা করেছে, তখনি তা বাক্যে পরিস্ফুট হয়েছে। সে বাক্য তার অন্তর্নিহিত গতির সঙ্গে সঙ্গে সমান ভাবেই পা ফেলে চলেছে।

এই নাটকখানি দেখে ও পড়ে তার মূলসূত্র সম্বন্ধে যা আমরা বলতে চেয়েছি এখন তা নাটকীয় আখ্যান ও চরিত্র বিশ্লেষণের ভিতর দিয়ে পরে পরে বিশদভাবে বোঝাবার চেষ্টা করবো। (ক্রমশঃ)

———

গান

(শ্রীঅপরাজিত দেব)

দোলে জলেরি গলে　নিতি চাঁদেরি মালা,
বৃথা যাবে কি সখি　সাজা বরণ-ডালা!

*

ফুল-বাতাসে সনে
আজি পড়ে যে মনে—
কত মধুর ক্ষণে
বুকে ধরে গো জ্বালা!

*

দূরেতে কোকিল ডাকে　নভেতে দীপালী মেলা,
স্বপনে খুঁজি যে কাকে　নিশুতি রেতেরি বেলা!

*

কবে কোন্ অভিসারে
নিরালা পথের ধারে,
সঁপেছি হৃদয় তারে—
খেলিতে প্রেমেরি খেলা!

———

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[স্বস্তিকমণ্ডলম্]

মূল। দক্ষিণোত্তরতঃ কুর্য্যাৎ পাদে পাদং করে করম্ ॥২৬৯॥
ব্যত্যাসেন তদা প্রোক্তং স্বস্তিকং নাম মণ্ডলম্।

বঙ্গানুবাদ। ডাহিনে ও বামে বিপর্য্যয়ক্রমে পাদের উপর পাদ ও করের উপর কর রাখিতে হইবে—তখন ইহাই স্বস্তিকমণ্ডল নামে কথিত হয় ॥ ২৬৯-২৭০ ॥

টীকা। ইহার দুই প্রকার অর্থ সম্ভব:—(১) একবার ডান পা' বাম পা'য়ের উপর ও সেই সঙ্গে ডান হাত বাম হাতের উপর; পরে উহার ব্যত্যাস—অর্থাৎ—বাম হাত ডান হাতের উপর ও বাম পা' ডান পা'য়ের উপর। (২) ডান পা' যখন বাম পা'য়ের উপর, তখন বিপরীতক্রমে বাম হাত ডান হাতের উপর; অথবা ইহার বিপর্য্যয়—অর্থাৎ—বাম পা' ডান পা'য়ের উপর ও সেই সঙ্গে ডান হাত বাম হাতের উপর। এই অর্থই খুব সমীচীন মনে হয়। উত্তর-দক্ষিণের বিপরীত—অর্থাৎ বাম।

[মোটিতমণ্ডলম্]

মূল। প্রপদাভ্যাং ভুবি স্থিত্বা জানুযুগ্মেন সংস্পৃশেৎ ॥২৭০॥
ক্রমাদ্ ভূতলমেকৈকং ত্রিপতাককরদ্বয়ম্।
কৃত্বা তন্মোটিতং নাম মণ্ডলং কথিতং বুধৈঃ ॥২৭১॥

বঙ্গানুবাদ। অঙ্গুষ্ঠের (অথবা পাদযুগলের) অগ্রভাগে (ভর দিয়া মাটিতে দাঁড়াইয়া জানুদ্বয়ের এক একটি দ্বারা পর্য্যায়ক্রমে ভূতল স্পর্শ করিতে হইবে ও উভয় হস্তে ত্রিপতাককর ধারণ করা থাকিবে—পণ্ডিতগণকর্ত্তৃক ইহাই মোটিত নামক মণ্ডল বলিয়া কথিত হয় ॥ ২৭০-২৭১ ॥

টীকা। প্রপদ—পাদের অথবা অঙ্গুষ্ঠের অগ্রভাগ।

[সমসূচীমণ্ডলম্]

মূল। পাদাগ্রাভ্যাঞ্চ জানুভ্যাং ভূতলং সংস্পৃশেদ্ যদি।
মণ্ডলং সমসূচীতি কথিতং পূর্ব্বসূরিভিঃ ॥২৭২॥

বঙ্গানুবাদ। পাদাগ্রদ্বয় ও জানুদ্বয় দ্বারা যদি ভূতল স্পর্শ করা যায়, তবে পূর্ব্বসূরিগণকর্ত্তৃক উহা সমসূচী মণ্ডল নামে কথিত হয় ॥ ২৭২ ॥

টীকা। এস্থলে উভয় পাদাগ্র ও উভয় জানুদ্বারা যুগপৎ ভূতল স্পর্শ বুঝিতে হইবে।

[পার্শ্বসূচীমণ্ডলম্]

মূল। স্থিত্বা পাদাগ্রযুগ্মেন জান্বনৈকেন পার্শ্বতঃ।
সংস্পৃশেদ্ ভূতলং পার্শ্বসূচীমণ্ডলমীরিতম্ ।২৭৩।

বঙ্গানুবাদ। পাদাগ্রদ্বয়ে (ভর করিয়া) দাঁড়াইয়া যদি একপার্শ্বে একটি জানুদ্বারা ভূতল স্পর্শ করা যায়—তবে (উহাই) পার্শ্বসূচীমণ্ডল বলিয়া উক্ত হয় ॥ ২৭৩ ॥

টীকা। মণ্ডলবিধান এই স্থলে সমাপ্ত হইল।

[স্থানকভেদাঃ]

মূল। পাদবিন্যাসভেদেন স্থানকং ষড়্‌বিধং ভবেৎ।
সমপাদঞ্চৈকপাদং নাগবন্ধস্ততঃ পরম্ ॥ ২৭৪ ॥
ঐন্দ্রঞ্চ গারুড়ঞ্চৈব ব্রহ্মস্থানমিতি ক্রমাৎ।

বঙ্গানুবাদ। পাদবিন্যাসের ভেদে স্থানক (বা স্থান) ছয় প্রকার হয়। উহারা যথাক্রমে—সমপাদ, একপাদ, নাগবন্ধ, ঐন্দ্র, গারুড় ও ব্রহ্মস্থান ॥ ২৭৪-৭৫ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ (১০।৫১) সঃ রঃ (৭।১০২৯) পুরুষস্থান ছয়টি—বৈষ্ণব, সমপাদ, বৈশাখ, মণ্ডল, আলীঢ় ও প্রত্যালীঢ়। স্থান অর্থে স্থিতি, অঙ্গের নিশ্চল সন্নিবেশবিশেষ (সঃ রঃ-৭।১০২৮)। স্থিতির পর গতি ও গতির পর স্থিতি; অতএব, গতির আদিতে ও অন্তে স্থিতি (অর্থাৎ গতিই স্থিতির দ্বারা ব্যাপ্ত)—অভিনবভারতী (১০।৫১) সঃ রঃ (৭।১০২৭)। সঃ রঃ (৭।১০৩০-৪০)—অতিরিক্ত বহুস্থানকের উল্লেখ আছে;—পূর্ব্বোক্ত পুরুষস্থান ছয় প্রকার, স্ত্রীস্থান সপ্ত, দেশীস্থান ত্রয়োবিংশতি, উপবিষ্টস্থান নব, ও সুপ্তস্থান ছয়—মোট স্থান ৫১ প্রকার। কিন্তু এসকলই অবান্তর বোধে এস্থলে উক্ত হইল না।

[সমপাদস্থানম্]

মূল। স্থিতিঃ সমাভ্যাং পাদাভ্যাং সমপাদমিতি স্মৃতম্ ॥২৭৫॥

বঙ্গানুবাদ। সমভাবে স্থাপিত দুই পাদে (ভর করিয়া) স্থিতি সমপাদ নামে উক্ত হয় ॥ ২৭৫ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ (১০।৫৮-৫৯), সঃ রঃ (৭।১০৫২-৫৩)—লক্ষণ পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে (২৬২ শ্লোক)।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। পুষ্পাঞ্জলৌ দেবরূপে সমপাদং নিয়ুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। পুষ্পাঞ্জলিদানে ও দেবতার রূপে সমপাদ বিনিযুক্ত হয় ॥২৭৬॥

টীকা। দেবরূপ—দেবতার মূর্ত্তি অথবা দেবতারূপের অভিনয়।

[একপাদস্থানম্]

মূল। জান্বাশ্রিত্য পদৈকেন স্থিতিঃ স্যাদেকপাদকম্ ॥ ২৭৬॥

বঙ্গানুবাদ। জানুকে আশ্রয়পূর্ব্বক একপদ অবলম্বনে স্থিতি একপাদ ॥২৭৬॥

টীকা। একটি পাদভূমিতে, অপর পাদ প্রথম পাদের জানুর উপর ন্যস্ত।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। একপাদং ত্বিদং স্থানং নিশ্চলে তপসি স্মৃতম্।

বঙ্গানুবাদ। এই একপাদ স্থান নিশ্চল (অবস্থা) ও তপস্যা বুঝায় বলিয়া উক্ত হয় ॥২৭৭॥

[নাগবন্ধস্থানম্]

মূল। পাদং পাদেন সংবেষ্ট্য তথা পাণিং চ পাণিনা ॥২৭৭॥
স্থিতিঃ স্যান্নাগবন্ধাখ্যা

বঙ্গানুবাদ। এক পাদের দ্বারা অপর পাদ ও এক পাণির দ্বারা অপর পাণি সংবেষ্টনপূর্ব্বক অবস্থিতির নাম নাগবন্ধ ॥২৭৭-২৭৮॥

[বিনিয়োগঃ]

মূল। নাগবন্ধে প্রযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। নাগবন্ধ বুঝাইতে প্রযুক্ত হয় ॥২৭৮॥

টীকা। নাগবন্ধ—নাগকর্ত্তৃক বন্ধন—নাগপাশ।

[ঐন্দ্রকস্থানম্]

মূল। পাদমেকং সমাকুঞ্চ্য স্থিত্বান্যপদজানুনী ॥২৭৮॥
উত্তানিতে করং ন্যস্য স্থিতিরৈন্দ্রমিতীরিতম্।

বঙ্গানুবাদ। একটি পাদ সমাকুঞ্চিত করিয়া অপর পদের উত্তান জানুর উপর করন্যাসপূর্ব্বক স্থিতি ঐন্দ্র (স্থান) বলিয়া কথিত হয় ॥২৭৮-২৭৯॥

টীকা। পূর্ব্বোক্ত অর্থ করিতে হইলে 'জানুনি' (এই সপ্তম্যন্ত পাঠ) ধরিতে হইবে। অন্যথা "জানুনী" (প্রথমা বা দ্বিতীয়ার দ্বিবচন) পাঠ ধরিলে অর্থ সুপরিস্ফুট হয় না। জনৈক নবীন টীকাকার অর্থ করিয়াছেন—এক পাদ বক্র, অপরপাদ ও জানু উত্তানভাবে উত্থাপিত, করদ্বয় স্বাভাবিক অবস্থায় লম্বমান (?)। এইরূপ অর্থ মূল হইতে পাওয়া যায় না। নাট্যশাস্ত্রে (১০।৬৫) ও সঙ্গীতরত্নাকরে (৭।১০৫৭-৫৯) মণ্ডলস্থানককে ঐন্দ্রস্থান বলা হইয়াছে। উহার লক্ষণ—নাঃ শাঃ—পদদ্বয় ত্র্যস্র ও পক্ষস্থিত—চারিতাল অন্তরে স্থাপিত; কটী ও জানু সম। সঃ রঃ—পদদ্বয় পক্ষস্থ ও ত্র্যস্র—এক তাল অন্তর; কটী ও জানু সম; উরুদ্বয় শূন্যে আড়াই তাল অন্তরে নিশ্চল-ভাবে স্থিত (নিষণ্ণ);—মতান্তরে পদদ্বয় চারিতাল অন্তর।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। বাসবে রাজভাবে চ স্থানমৈন্দ্রং নিয়ুজ্যতে ॥২৭৯॥

বঙ্গানুবাদ। ইন্দ্র ও রাজভাব (বুঝাইতে) ঐন্দ্রস্থান প্রযুক্ত হয় ॥২৭৯॥

[গরুড়স্থানম্]

মূল। আলীঢ়মণ্ডলে পশ্চাদথ জানুতলং ভুবি।

সংস্থাপ্য পাণিযুগ্মেন বহন্ বিরলমণ্ডলম্ (?) ॥২৮০॥

স্থিতিস্তু গরুড়স্থানং

বঙ্গানুবাদ। আলীঢ়মণ্ডল (প্রদর্শনের) পর যদি একটি জানুতল ভূতলে সংস্থাপনপূর্ব্বক করযুগলদ্বারা বিরলমণ্ডল (?) বহন করা যায়, তবে ঐ স্থিতির নাম হয় গরুড়মণ্ডল ॥২৮০-২৮১॥

টীকা। সম্ভবতঃ এই লক্ষণটিতে লিপিকরপ্রমাদ আছে। 'বিরলমণ্ডল' নামে কোনপ্রকার মণ্ডলের কথা পূর্ব্বে বলা হয় নাই। বিশেষতঃ,মণ্ডল পাদভেদ; করযুগল দ্বারা উহা বহন করা সম্ভব হয় না। সেজন্য আমাদের মনে হয় পাঠে কোনরূপ ভুল আছে। অন্য কোন পুঁথিতে বিশুদ্ধ পাঠ না পাওয়া পর্য্যন্ত ইহার পাঠোদ্ধার বা অর্থ স্থির করা সম্ভব হইবে না।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। গরুড়ে বিনিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। গরুড় (বুঝাইতে) প্রযুক্ত হয় ॥২৮১॥

টীকা। গরুড়—বিনতানন্দন, বিষ্ণুর বাহন; অথবা সাধারণ পক্ষী।

[ব্রহ্মস্থানম্]

মূল। জানূপরি পদং ন্যস্য পদস্যোপরি জানু চ ॥২৮১॥

স্থিতং যদি ভবেদ্ ব্রাহ্মং

বঙ্গানুবাদ। একজানুর উপর অপর পদন্যাসপূর্ব্বক (প্রথম) পদোপরি অপর জানু স্থাপন করিলে ব্রাহ্ম (স্থান) হয় ॥২৮১-২৮২॥

টীকা। বাম জানুর উপর দক্ষিণ পদ, বামপদের উপর দক্ষিণ জানু;— এইভাবে বসিয়া পিতৃকার্য্যসমূহ করিতে হয়। অথবা দক্ষিণ জানুর উপর বাম পদ, দক্ষিণ পদের উপর বাম জানু; এইভাবে বসিয়া দেবকার্য্যসমূহ কর্ত্তব্য। কোন নবীন টীকাকার অর্থ করিয়াছেন—এক পদ অপর জানুর উপর ও অপর পদ অপর জানুর উপর স্থাপনে ব্রাহ্ম স্থান হয়। ইহা সম্পূর্ণ অসঙ্গত। নাঃ শাঃ (১০।৫৮-৫৯) ও সঃ রঃ (৭।১০৫২-২০৫৪)—সমপাদই ব্রাহ্মস্থান।

[বিনিয়োগঃ]

মূল। জপাদিষু নিযুজ্যতে।

বঙ্গানুবাদ। জপাদি কার্য্যে প্রযুক্ত হয় ॥২৮২॥

স্থানবিধি এইস্থলে সমাপ্ত হইল।

[ক্রমশঃ

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ | সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায় | ২৯শে কার্তিক

৩৮শ সংখ্যা | পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ | ১৩৪২



ডুলে কোম্পানীর নর্ত্তকীবৃন্দ



প্রধান ভূমিকায়—
কৃষ্ণচন্দ্র।
উমা।
পাহাড়ী।
অমর মল্লিক
বিশ্বনাথ।
দুর্গাদাস।

পরিচালক ও চিত্রশিল্পী :— নীতিন বসু।
সঙ্গীত পরিচালক :— রাইচাঁদ বড়াল।
শব্দযন্ত্রী :— মুকুল বসু।
কাহিনী :— পণ্ডিত সুদর্শন।

THE NEW THEATRES LIMITED

শনিবার ১৬ই নভেম্বর হইতে—

ভাগ্যচক্র

৭ম সপ্তাহ চলিতেছে

দুই দিন পূর্ব্বে সিট রিজার্ভ করিতে হয় !!

চিত্রা
CHITRA
ফোন—বি. বি, ১১৩৩

= রওণক =

ধর্ম্মতলা] [ফোন কলিকাতা ৩৮২৮

শনিবার ১৬ই নভেম্বর হইতে

রবার্টা * রবার্টা

ফ্রেড্ এষ্টায়ার, জিন্‌জার রজার্স এবং আইরিণ ডানের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ অভিনয় !

বিশ্ববিখ্যাত নৃত্য-গীত-বাদ্য-পূর্ণ অপূর্ব্ব চিত্র !!

— আগামী শনিবার —

"ল অব্ দি ওয়াইল্ড"

(সিরিয়াল চিত্র)

নিউ সিনেমা

ধর্ম্মতলা] [ফোন কলিকাতা ৫৮১৯

শনিবার ১৬ই নভেম্বর হইতে

হান্টারওয়ালী

প্রধান ভূমিকায়—নাদিরা, শেরিফা, বমন্ শরফ্ ইত্যাদি

মনোহর সঙ্গীত ! মনমুগ্ধকর নৃত্য !! অদ্ভুত বীরত্ব !!!

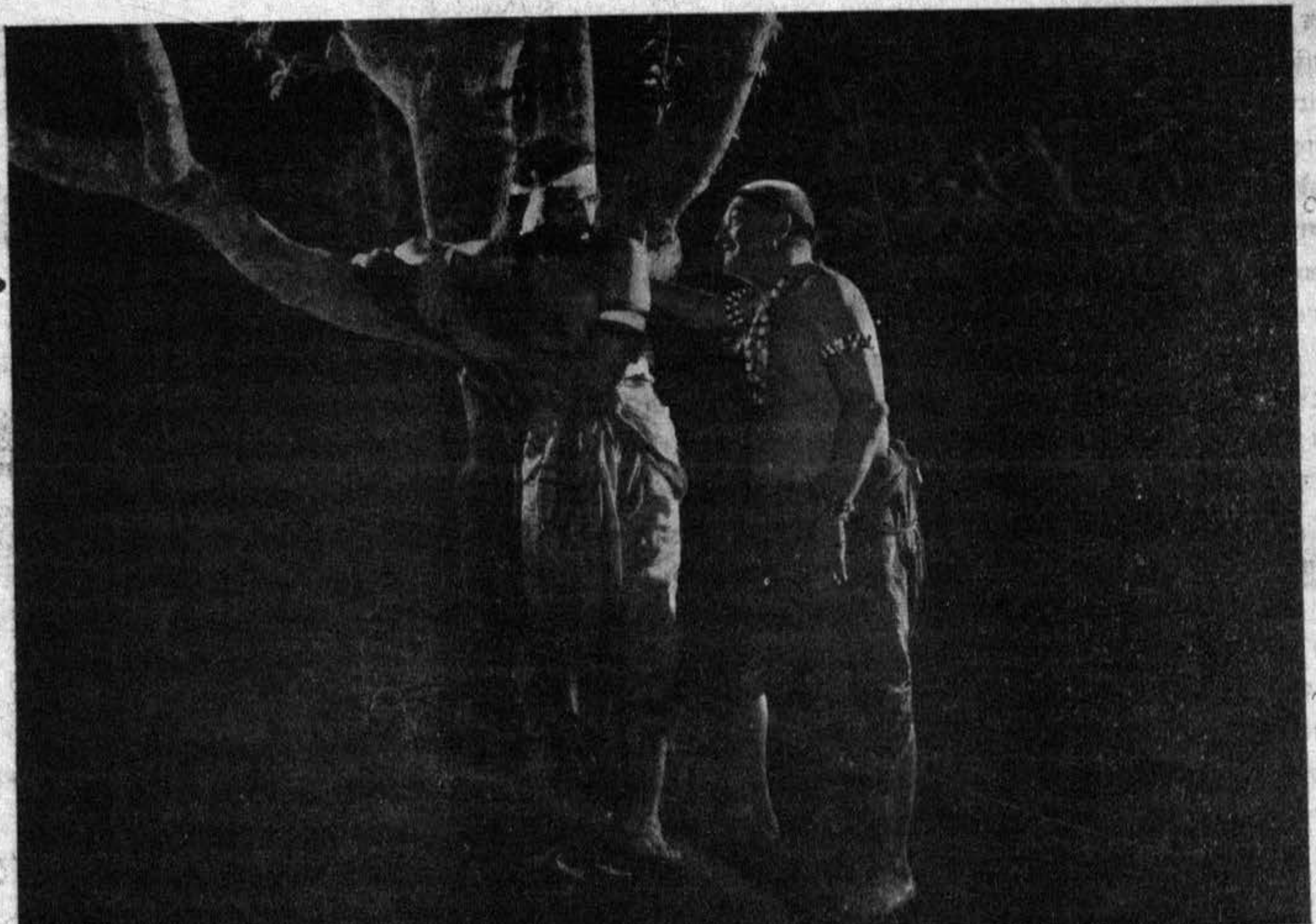
প্রেমের নিখুঁত ছবি !!

হান্টারওয়ালী

শনি ও রবিবার—২-৩০, ৬টা এবং রাত্রি ৯॥ টায়

অন্যান্য দিন—৫টা এবং রাত্রি ৯॥ টায়

নাচঘর



পাইওনিয়রের "হরিশচন্দ্রে"র একটি দৃশ্য

আলোচনা

Vulgarity নামে ইংরাজীতে একটি শব্দ আছে, যার অর্থে জনসাধারণের রুচিবোধ বোঝায়। যা সুন্দর নয় তাকেই আমরা বলি বিশ্রী। কিন্তু আজকাল অনেকে বলেন, সুন্দর সৃষ্টির মধ্যেই আর্টের চরম সার্থকতা নাও হ'তে পারে, হয়ত অতি বিশ্রি কদর্য্যতাও উচ্চাঙ্গের আর্ট সৃষ্টি ব'লে শিল্পে স্থান পেতে পারে। বিশ্রী যা, তাকে সুন্দর না বললেও, তা দিয়ে আর্ট গ'ড়ে ওঠে না, এ-কথা বলা আজ আর পূর্ব্বেকার মত সহজ নয়। প্রশ্ন হ'তে পারে বিশ্রীর মধ্যেও যদি আর্ট থাকে তাহলে আর্ট রইল না কার মধ্যে। এর উত্তরে আমরা বলি আর্টের পরম শত্রু হ'ল vulgarity.

•

কিন্তু সমস্যার এখানেও শেষ হয় না। অস্কার ওয়াইল্ড হয়ত বলতেন সবচেয়ে বড় পাপ যদি কিছু থাকে তাহ'লে সেটা হল vulgarity. আবার অন্যে বলেন vulgarityর মধ্যে যদি কোন গূঢ় উদ্দেশ্য থাকে, তা'হলে সমাজ সংশোধক হিসেবে এত বড় মহৌষধ আর কিছুই থাকতে পারে না। যে ভাল-লাগার কোন উদ্দেশ্য থাকে না, তা হয় নিছক নোংরামি।

•

সাধারণের এই রুচিবোধ ইতিহাসে প্রতি যুগে বিভিন্ন রূপে দেখা দিয়েছে।

ইতর, ভদ্র, ধনী, নির্ধনী কারুরই বাদ যায় নি। যেমন শিক্ষিত সমাজে, তেমনি অশিক্ষিত জনসাধারণের মধ্যেও তার পরিচয় পাওয়া গেছে। Vulgarity কারুর একচেটে নয়, বরং অসভ্য-যুগের শিল্পকলার মধ্যে যে উচ্চাঙ্গের vulgarityর পরিচয় পাওয়া যায়, তার তুলনায় অনেক সভ্য যুগের প্রগতির দিনের শিক্ষিত-শ্রেণীর vulgarity আরও নিকৃষ্ট ব'লে মনে হয়।

*

নিছক vulgarity বা নোংরামির ভাব যখন মানুষের মনে জেগে ওঠে, তখন তাকে নিরস্ত করা কঠিন হয়। এক-প্রকৃতির জীব আছে, যারা ভাবপ্রবণ। তারা যখন হাসে, তখন তাকে নিরস্ত করা দায় হয়, যখন কাঁদে তখন অতি পীড়াদায়ক বোধ হয়। হাসি-কান্নার মত, vulgarity চায় মনকে উজাড় ক'রে বেরিয়ে আসতে, সে বিচার করে না স্থান কাল পাত্র সম্বন্ধে। স্বাভাবিক রুচির সীমা অতিক্রম ক'রে সে করে জীবনের মর্য্যাদাহানি। সামাজিক জীবনে এই নিকৃষ্ট vulgarity অনেক আপদের জন্য দায়ী। আমাদের অধিকার করার প্রবৃত্তির মধ্যে, অপরকে সুবিধাদানের অনিচ্ছা, অন্যের অপকারের দুরভিসন্ধি, অত্যধিক ঘৃণা বা ভালবাসার উচ্ছ্বাস—এ সবেরই মধ্যে প্রকাশ পায় vulgarity। থিয়েটার, সিনেমা বা রেস্তরাঁয় চীৎকার ক'রে সস্তার তামাসা পাঁচজনকে শোনাবার ইচ্ছার মধ্যেও এই নোংরামি প্রকাশ পায়। তবে এই মনোভাবে যৌন-ইচ্ছার উদগ্রতা যেন বেশী ক'রে বোধ হয়।

*

তেমনি যারা নিকৃষ্ট শিল্পকে অধিক গৌরবদান করবার চেষ্টা করে, বা কোন তৃতীয় শ্রেণীর অভিনয়কে উচ্চাঙ্গের আর্ট ব'লে প্রচার করে তারাও বাদ যায় না এই মনভাব থেকে। সাহিত্য বা শিল্পকলার কথা ছেড়ে দিয়ে, সাধারণ শিক্ষিত-শ্রেণীর কতকগুলি ধারণার কথা যদি আলোচনা করি তাহ'লে আমাদের বৃহত্তর জীবনের মূলে যে নিকৃষ্ট vulgarity রয়েছে তাই প্রকাশ হ'য়ে পড়ে। সেদিন এক গামছা দেখেছিলাম;—বোধ হয় কোন স্বাধীনতাকামী তাঁতীর হাতে বোনা, তা নাহ'লে এতগুলো স্বাধীনতার বুলি তার গায়ে বুনেছিল কেন। মনে আছে একজনকে একটি ছাতা ব্যবহার করতে দেখেছিলাম, যার ওপর বড় অক্ষরে ভগবানের শতনাম লেখা ছিল। আমার এক বন্ধু আছেন, তিনি কাগজ চাপা দেবার জন্য ব্যবহার করেন বুদ্ধ, গান্ধী, পরমহংস প্রভৃতি মহাত্মাদের এক-প্রকার প্রস্তর-মূর্ত্তি। এও আর একপ্রকার নোংরামি, যা আমাদের নিকৃষ্ট রুচির পরিচয় দেয়।

*

Vulgarity যখন কোন মহৎ উদ্দেশ্য নিয়ে দেখা দেয়, তখন তার একটা মূল্য আছে, সমাজ-সংশোধক হিসেবে তার উপকারিতাও কম নয়। নাট্যকার বিভিন্ন চরিত্র-সৃষ্টি করেন তার নাটকে, তার মধ্যে চরিত্র-বিশেষে ফুটিয়ে তোলেন জীবনের কদর্য্যরূপ। উদ্দেশ্য হয়ত উপহাস করা। চরিত্র কুৎসিত হ'লেও তার একটা সার্থকতা আছে, কারণ উদ্দেশ্য তার শিক্ষা দেওয়া, তামাসার ছলে। নাট্যকারের উদ্দেশ্য সফল হয় অভিনেতার অভিনয় নৈপুণ্যে, তা নাহ'লে সে অভিনয় হয় নিছক নোংরামি। যারা উপভোগ করে এই নোংরা অভিনয়, তাদেরও বলা যেতে পারে vulgar.

*

বাংলা রঙ্গমঞ্চে যে অভিনয় আজ জনসাধারণের আনন্দের ও রসাস্বাদনের খোরাক যোগাচ্ছে, তার কোন উদ্দেশ্য আছে কিনা আলোচনা করবার সময় এসেছে। নাট্যকারই বা কি উদ্দেশ্য নিয়ে নাটক রচনা করেছেন? অভিনয়েরই বা এমন কি নৈপুণ্য দেখা গেল যার জন্যে বাংলার জনসাধারণ গৌরব বোধ করতে পারে? যা পাওয়া গেছে তা অতি ক্ষণস্থায়ী, যে আলোর ক্ষীণ রেখাটুকুর সাক্ষাৎ মিলেছিল তাও আজ নিষ্প্রভ হ'য়ে এসেছে।

*

বাংলা ছবির প্রযোজনার কোন উদ্দেশ্য দেখিনা, কি সমস্যার তারা সমাধান করে, আজও জানলাম না। উচ্ছৃঙ্খল চিন্তাধারার অসংলগ্নতা কোন দিন রসসৃষ্টি করে নি, আর তার কিই-বা মূল্য? আজ বাংলার জনমত যদি এই অভিনয়কে বাহবা দিয়ে থাকে, তাহ'লে সত্যিই আজ বাংলার জনমতের ঘোর দুর্দ্দিন। তাই যখন বাংলার জনসাধারণকে ভীড় ক'রে দাঁড়িয়ে থাকতে দেখা যায় সিনেমার দোরগোড়ায়, তখন vulgarityর ভয়াবহ পরিণতি দেখে সত্যিই হতাশ হ'তে হয়।

*

কিন্তু সত্যিই কি বাংলাদেশে শিল্পীর এমনই অভাব? বাংলা ছবির পোষ্টারগুলোর কদর্য্যতা নিত্য রাজপথে চক্ষুপীড়া ঘটাচ্ছে, বিজ্ঞাপনগুলো এমনই নির্জ্জীব, দেখবার কোন আগ্রহই হয় না। আজ বাংলাদেশে যাঁরা চিত্র-প্রযোজনার ভার নিয়েছেন, যাঁরা রঙ্গমঞ্চের 'ডিরেক্টর', প্রচার বিভাগের যাঁরা কর্ম্মকর্ত্তা, দায়ী করি তাদের, আর যাদের মন্ত্রণায় এঁরা চালিত হন, নির্ব্বুদ্ধিতার তারিফ করি তাদের।

*

আক্ষেপ করা বৃথা। অনাগত ভবিষ্যতের জনমত যেদিন জানতে পারবে প্রকৃত সুন্দরের আস্বাদ হ'তে কতখানি বঞ্চিত সে, সেদিন বাংলার শিল্পকলার নবযুগ প্রতিষ্ঠা হবে। আজ অনাগত ভবিষ্যৎ নাট্যকার, নটনটীদের আমরা অভিনন্দন জানাচ্ছি। জনমতের পক্ষ হ'য়ে আজ আমরা অধিকার দাবী করি বর্ত্তমানকে অস্বীকার করবার। পরিবর্ত্তন ও সংগঠনের সম্মুখে যে বহুমুখী সমস্যা দেখা দিয়েছে তারই মাঝে আমাদের কর্ত্তব্য নির্দ্দিষ্ট করতে হলে যে শক্তি, সাহস ও সম্পদের প্রয়োজন তারই অবলম্বন হবে ভবিষ্যতের উদ্দেশ্য।

*

ভবিষ্যৎ vulgarityর মূল্য সেদিন হবে অনেকখানি।

সাংবাদিকী
—বার্ত্তাবহ—

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম ঃ

শ্রীযুক্ত ধীরেন চন্দ্র এবং শ্রীযুক্ত শান্তিময় বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত দীলিপ-কুমার রায়ের নিকট হ'তে স্বর্গগত দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সুবিখ্যাত "ড্রামা" "পরপারে"র চিত্রস্বত্ব কিনে নিয়েছেন। এবং ইতিমধ্যে ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্মের স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত ক্ষেমকার সঙ্গে তাঁর ষ্টুডিওতে উক্ত নাটকখানি ছবিতে তোলবার বন্দোবস্তও ক'রে ফেলেছেন। বিখ্যাত ছায়াযন্ত্রধর শ্রীযুক্ত যতীন দাস করবেন এই ছবির পরিচালনা। দেখা যাক্ পরিচালকের পদে কতখানি কৃতিত্ব তিনি আমাদের দেখাতে পারেন।

*

এতদিন অব্দি "ই, আই, এফ্" মার্কা ছবি ভারতের পূর্ব্ব, পশ্চিম ও দক্ষিণ দিকে পরিবেশনের ভার ছিল "এম্পায়ার টকী ডিষ্ট্রিবিউটরস্" এবং "চামরিয়া টকী ডিষ্ট্রিবিউটরস্"-এর উপর। সম্প্রতি শ্রীযুক্ত ক্ষেমকা ও লাহোরের নব-প্রতিষ্ঠিত "শ্যাম্ টকীজ ডিষ্ট্রিবিউটরস্"-এর শ্রীযুক্ত রাধাকিষনের মধ্যে একটি চুক্তি হ'য়ে গেছে যাতে ক'রে এবার থেকে এই নতুন কোম্পানীটি ভারতের উত্তর দিকেও "ই, আই, এফ্" মার্কা ছবি সরবরাহ করবেন। এই কোম্পানীটি ভারতের উত্তর অঞ্চলে এখন হিন্দী "বিদ্রোহী"কে প্রদর্শন করবার ব্যবস্থা করেছেন।

*

পরিচালক শ্রীজ্যোতিশ মুখোপাধ্যায়ের অধীনে স্বর্গগত নিশিকান্ত বসু রায়ের বিখ্যাত বিয়োগান্ত সামাজিক নাটক "পথের শেষে"র মহলা চলেছে বেশ পুরোদমেই। তিনি খুব সতর্কতাসহকারে এই নাটকে অভিনয় করবার জন্যে মনোনীত করেছেন—শ্রীযুক্ত নরেশ মিত্র, শ্রীমতী জ্যোৎস্না, শ্রীযুক্ত যোগেশ চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত ভূমেন রায়, শ্রীযুক্ত রঞ্জিত রায়, শ্রীযুক্ত সন্তোষ সিংহ, শ্রীযুক্ত জয়নারায়ণ মুখোপাধ্যায় এবং শ্রীমতী মনোরমাকে।

*

"খাইবার পাশে"র একটি সত্যিকার যুদ্ধ-দৃশ্য তোলার জন্যে একদল পাঠান সৈন্য নিয়ে ছায়াযন্ত্রধর শ্রীযুক্ত যতীন দাস খাইবার পাশে গিয়েছেন।

*

পরিচালক কারদার তাঁর "ভাগী সেপাই"র কাগজ-কলমের কাজ নিয়ে এখনো ব্যস্ত আছেন।

*

"খুনী ?" তোলা শেষ হয়েছে। মুক্তির অপেক্ষায় কতদিন এ ছবিখানি থাকবে কে জানে ?

*

পরিচালক Pullayyar তেলেগু ছবি "সতী অনুসূয়া"র কাজ আস্তে আস্তে এগুচ্ছে। পরিচালক মশাই এই ছবি শেষ হবার পর "ধ্রুব" নামক এক-খানি ছবি গ্রহণ করবেন।

*

শ্রীযুক্ত ক্ষেমকা অপ্রকাশ্য বহু প্রতিষ্ঠানের ছবি-তোলার সুবিধার জন্যে তাঁর ষ্টুডিও ভাড়া দিতে মনস্থ করেছেন এবং ভাড়া হবে অপ্রত্যাশিত ভাবে কম।

*

বড়দিন ও নববর্ষের ছুটি উপলক্ষ্যে "ঈস্টার্ণ বেঙ্গল রেলওয়ে" ১৮ দিনের জন্যে খুব সস্তা হারে সর্ব্বশ্রেণীর যাতায়াতের ব্যবস্থা করেছেন। এই উপলক্ষ্যে যাঁরা টিকিট কিনবেন সে-টিকিটগুলি ১৪ই জানুয়ারীর মধ্যরাত্রি অব্দি চলবে। এবং অন্যান্য রেলওয়ে ও ষ্টীমারে যাতায়াতের জন্যে এই টিকিট-গুলির মধ্যেই সে ব্যবস্থা থাকবে। তাঁদের এই ব্যবস্থার আমরা প্রশংসা করি।

*

মঙ্গলবার হ'তে "এম্পায়ার" রঙ্গমঞ্চে প্রোফেসর ডুর্'লে, আবার তাঁর "ট্রপিক্যাল্ এক্সপ্রেস্ নন্-ষ্টপ্ রিভিউ"-এর মজ্‌লিস্ বসিয়েছেন। আগের বারে যাঁরা এই অপূর্ব্ব রিভিউ দেখবার সুযোগ পান নি, আশা করি তাঁরা এবার সে-সুযোগ হারাবেন না।

গান
(শ্রীঅপরাজিত দেব)

বিরাট নীলের কোলে মোহিনী রূপোলি চাঁদ,
দুপুর রাতে চাঁদিনী তার পাতে মায়ার ফাঁদ!

*

কোথায় কারা স্বপন দেখে
চাঁদের আলোয়—
কোন্ ফুলেরে বাতাস চুমে
কোমল কালোয়!
কোন্ প্রেমিকার নয়নেতে ভাঙ্‌লো অশ্রু-বাঁধ!

*

নিথর গাছে নিঝুম নায়ে একটি বাতী জ্বলে—
নীরবতার অতল তলে বোবা ভাষা চলে!

*

দেখ্‌ছি বসে এ-সব খেলা,
জগৎ-নাটে রঙের মেলা;—
মনের মাঝে গড়ি আমি কতই রঙিন্ ছাঁদ!

নবনাট্যমন্দিরে "শ্যামা"

(রঙ্গনাথ)

[পূর্ব্বপ্রকাশিতর পর]

আখ্যান বস্তু

মহাবস্তু-অবদান :—বুদ্ধের জীবন ও তাঁহার ধর্ম্ম-উপদেশের ইতিহাস। যে জীবনে তিনি বুদ্ধ হয়েছিলেন, সেই জীবনের প্রত্যেক ঘটনাটির সঙ্গে পূর্ব্ব-পূর্ব্ব জীবনের কার্য্যকারণের,—কর্ম্ম ও কর্ম্মফলের কি সম্পর্ক ও সামঞ্জস্য তাহারই ইতিহাস।

কেন বুদ্ধ তাঁর ধর্ম্ম-পত্নী গোপা যশোধরাকে ত্যাগ ক'রেছিলেন তার উত্তর শ্যামা-বজ্রসেনের অবদানে, বুদ্ধ-জীবনের অব্যবহিত পূর্ব্ব-জীবনের একটি ঘটনায় উল্লেখ করেছিলেন।

তক্ষশিলার মহাপদ্মনিধি সূর্য্যসেনের পুত্র বজ্রসেন একজন বণিক; বাণিজ্যের জন্য বারাণসীতে আসেন। বহু সুবর্ণ, ঘোড়া, চিনাংশুক নানাবিধ বাণিজ্য-সম্ভার নিয়ে বারাণসীতে আসেন। সমস্ত পণ্য লুণ্ঠিত হয় এবং নিজেও আহত হন। গভীর রাত্রে বরুণাতীরে একটা ভাঙ্গা মন্দিরের কাছে যখন ক্লান্ত দেহে ঘুমিয়ে পড়েন তখন বারাণসীর নগরপাল দ্বারা চোর ব'লে ধৃত হন। বিচারে তার প্রাণদণ্ড হয়। চোর অপবাদে ধৃত বজ্রসেনকে যখন রাজপথ দিয়ে নিয়ে যায় তখন বারাণসীর গণিকামুখ্যা শ্যামা তার পুরুষোচিত বীর্য্যবান রূপ দেখে মুগ্ধ হয়। শ্যামা তার একজন সহচরীকে বলে, অর্থের দ্বারাই হোক বা যে-কোনও উপায়েই হোক, এ অপরাধীকে বাঁচাতেই হবে। প্রচুর ধনরত্ন দ্বারা রাজকর্ম্মচারীদের বশীভূত ক'রে বজ্রসেনকে মুক্ত করে। তার পরিবর্ত্তে বারাণসীর এক শ্রেষ্ঠী-পুত্র, যে শ্যামার প্রেমে আসক্ত ছিল তাকে হত্যা করা হ'ল। শ্রেষ্ঠী-পুত্র বলে না জেনে যখন অপরাধীর জন্য তার শেষ খাদ্য নিয়ে যায় ঘাতকেরা তখন তাকে হত্যা করে এবং বজ্রসেনকে সরিয়ে দেয়।

শ্যামা বজ্রসেনের প্রতি আসক্ত হ'য়েছিল সত্য, কিন্তু শ্রেষ্ঠী-পুত্রের প্রতি তার নিজের ঐ পৈশাচিক ব্যবহারে তার মনে মর্ম্মান্তিক ছাপ পড়ে। বজ্রসেনও যখন জানতে পারে যে, শ্রেষ্ঠী-পুত্রকে এইরূপে হত্যা ক'রে তাঁকে বাঁচান হয়েছে তখন তার মনেও অত্যন্ত আঘাত লাগে এবং এই মহা-পাপের দ্বারা নিজের জীবন যে রক্ষা পেয়েছে এই কথা বুঝে শ্যামার সঙ্গে প্রেম-ভালবাসায় নিজেকে নিজের মনে সামঞ্জস্য করতে পারেনি। একদিন তাদের উৎসবানন্দের মধ্যে বজ্রসেন শ্যামাকে অতিরিক্ত সুরা পান করিয়ে যখন শ্যামা প্রায় জ্ঞানশূন্য তখন তাকে গলাটিপে মেরে নদীর ঘাটের কাছে ফেলে দিয়ে পালিয়ে যায়। শ্যামার মা কাছেই ছিল, সে তাকে জল থেকে তুলে বাঁচায়। বুদ্ধ বজ্রসেন, শ্যামা যশোধরা।

মহাবস্তু-অবদানেই আছে এ শ্রেষ্ঠী-পুত্রের উত্তরীয়, সর্ব্ব বিদুর শিষ্য। রাজগৃহে গৃধ্রকূটে বুদ্ধ মৌদগল্যায়নের কাছে এই আখ্যান বলেছিলেন এবং এও বলেছিলেন যে, এই উত্তীয়ই এ-জন্মে আনন্দ।

ক্ষেমেন্দ্র :—মহাকবি ক্ষেমেন্দ্রের শ্যামা বজ্রসেন অবদান। এই অবদানের আখ্যানভাগ মহাবস্তু অবদানের অনুরূপ। চরিত্র-সৃষ্টি অপেক্ষা কাব্যাংশ মহাকবিরই উপযুক্ত।

অন্যান্য প্রাচীনগ্রন্থ ছাড়া বৌদ্ধ যুগের বহু গ্রন্থে ও জাতকে এই বজ্রসেন, শ্যামা ও উত্তীয়ের কাহিনীর উল্লেখ আছে।

রবীন্দ্রনাথ :—আধুনিক বাঙলা সাহিত্যের সার্ব্বভৌম কবি রবীন্দ্রনাথের 'পরিশোধ' নামক কাব্যকথা কারো অজানা নাই।

'শ্যামা' নাটক :—কাশী-নরেশের রাজ-কোষ থেকে পঞ্চসহস্র সুবর্ণ চুরি হয়। মহামাত্য অভিরাম গুপ্ত নিজের দৌহিত্রী-জামাতা কোষাধ্যক্ষ রহোসেনকে সন্দেহ করেন। কারণ তিনি জানেন, গত রাত্রে বসন্ত-উৎসবের আবাহনে রত্নময় শ্রেষ্ঠীর উদ্যান-বাটিকায়, সেই দিনই মহাপদ্ম শ্রেষ্ঠীর কাছ থেকে পঞ্চসহস্র সুবর্ণে ক্রীত রত্নময় হার রহোসেন শ্যামাকে উপহার দেয়। রহোসেন দোষ অস্বীকার করে। মহামাত্য তাকে বন্দী করেন এবং আদেশ করেন, চোর ধরা না পড়লে তার, নগরপালের ও প্রহরীদের আয়ু পরদিবস সূর্য্যাস্ত পর্য্যন্ত।

রহোসেন ও নগরপালের সহচর দ্যূত-গৃহের সভিক চন্দনক সেই সন্ধ্যায় উপনীত তক্ষশিলাবাসী বণিক বজ্রসেনকে আহত করে তার সর্ব্বস্ব চুরি করে এবং পরে নগরপালের সাহায্যে তাকে তারই সুবর্ণসহ চোর ব'লে ধরিয়ে দেয়। এক দিনেই বিচার হয়ে যায়, বিচারে বজ্রসেনের প্রাণদণ্ডাদেশ হয়। প্রাণদণ্ড বসন্ত উৎসবান্তে, অর্থাৎ এক দিন পরে হবে, স্থির হ'য়ে যায়।

বারাণসীর মুখ্যা গণিকা শ্যামা সেই সন্ধ্যায় নৌকাডুবি হ'য়ে বরুণার জলে ডুবে যাচ্ছিল। বারাণসীর ধনপতি শ্রেষ্ঠীর কবি ও ভাবুক পুত্র দৈবক্রমে বরুণা-তীরে উপস্থিত হয়—নিজপ্রাণ তুচ্ছ ক'রে শ্যামাকে সে বাঁচায়। উত্তীয় শ্যামাতে অনুরক্ত, কিন্তু শ্যামা উত্তীয়ের প্রেমের প্রতিদান দিতে পারে নি। উত্তীয়ের দয়ায় বাঁচান প্রাণ,—শ্যামার ভাল লাগল না—সারারাত বিনিদ্র থেকে কেবল সুরা পান ক'রে কাটাল। প্রত্যুষে চোর ব'লে ধৃত বজ্রসেনকে রাজপথে দেখতে পেয়ে তার বীর্য্যবানরূপে মুগ্ধ হয়ে শ্যামা কৌশল ক'রে তার অনুগ্রহপ্রার্থী নগরপালকে বলে বজ্রসেনকে নিজগৃহে আনায়। নগরপাল ও চন্দনককে বহু অর্থ দিয়ে বজ্রসেনকে বাঁচাতে চেষ্টা করল, কিন্তু প্রাণের মমতা ত্যাগ করে এত লোভেও কেউ সাহস পেল না।

সেই রাত্রে শ্যামা সংবাদ পেল, বজ্রসেনের মৃত্যুদণ্ডাদেশ হয়ে গেছে। শ্যামা চঞ্চল হ'য়ে উঠল। কোষাধ্যক্ষ ও নগরপাল শ্যামার গৃহে উৎসব করতে এসেছিল, শ্যামা তাদের তাড়িয়ে দিল। শ্যামা ও তার সহচরী অনেক পরামর্শের পর স্থির করল, বজ্রসেনের মুক্তির জন্য উত্তীয়ের সাহায্য গ্রহণ করবে এবং শ্যামা উত্তীয়ের কাছে একাই যাবে।

শ্যামা পুরুষের ছদ্মবেশে উত্তীয়ের উদ্যান-বাটিকায় উপস্থিত! উত্তীয়ের এক কিশোর সহচর পথ রোধ ক'রে দাঁড়াল। শ্যামার চক্ষু আবিষ্কার করল, এই কিশোর পুরুষ নহে—নারী। সে তার ছদ্মবেশ ভেঙে দিল। উত্তীয় জানতে পারল ঐ কিশোরী কণিকার—এক শ্রেষ্ঠীকন্যা, ভাগ্যবিপর্য্যয়ে সে ভিখারিণী। ঘটনাচক্রে পুরুষ-বেশ এবং পরিধান করেছে কণিকার উত্তীয়কে ভালবাসে। উত্তীয় কণিকারের কথায় ব্যথিত হ'লেও এই প্রিয়তম কিশোর সহচরকে প্রিয়তমা করতে পারল না।

শ্যামা উত্তীয়ের কাছে বজ্রসেনের প্রাণ ভিক্ষা করল। উত্তীয় কথা দিল, পরদিন রাত্রি তৃতীয় প্রহরে বজ্রসেনকে মুক্ত ক'রে দেবে। উত্তীয় উপায় চিন্তা করতে লাগল। এদিকে উত্তীয় শ্যামাকে ভালবাসে, অপরকে ভালবাসা তার পক্ষে অসম্ভব—অথচ নিজগৃহে এই ব্যথাময়ী বালিকা তাকে ভালবাসে। এই উভয়-সঙ্কটে প'ড়ে উত্তীয় মরণ সংকল্প করল।

পরদিন রাত্রি তৃতীয় প্রহরে কারাগৃহের লৌহকবাট খুলে গেল, উত্তীয় শ্রেষ্ঠীর ক্ষমতায় বজ্রসেন মুক্ত হ'ল, উত্তীয় স্বেচ্ছায় বন্দী হ'য়ে রইল। শ্যামা, কারাধ্যক্ষ—সবাই প্রতিবাদ করল, কিন্তু উত্তীয় সবাইকে বুঝালে, ধনপতি-শ্রেষ্ঠীর পুত্রের কোনও ভয় নেই, সবাই সেকথা বিশ্বাস করল। কিন্তু উত্তীয়ের মনে ছিল মরণ।

শ্যামা ব্রজসেনকে নিয়ে পালাল। মশানে উত্তীয়ের প্রাণ গেল। কথাটা প্রকাশ হ'য়ে পড়ল। কাশী-নরেশ শবানুগমন করলেন, সমগ্র কাশী অশৌচ গ্রহণ করল, বিশ্বেশ্বরের দামামা বন্ধ হ'য়ে গেল। কর্ণিকার মশান থেকে উত্তীয়ের উত্তরীয় নিয়ে ধনপতির কাছে অভিযোগ করল।

আকস্মিক সভা আহ্বান ক'রে কাশী-নরেশ কোষাধ্যক্ষ ও নগরপালকে শাস্তি দিলেন। চন্দনক অনুতাপে দগ্ধ হ'য়ে পাগল হ'য়ে গেল। তার মনঃপীড়া যথেষ্ট শাস্তি ব'লে তাকে মুক্তি দেওয়া হ'ল।

শ্যামা-ব্রজসেন উৎসবে মত্ত, এমন সময় উত্তীয়ের মৃত্যু-সংবাদ শ্যামা পেল, সে যেন এক বিদ্যুতের ঝলক,—শ্যামার মনে আঘাত করল, সব গোলমাল হ'য়ে গেল। বজ্রসেন শ্যামাকে ত্যাগ করল—শ্যামা প'ড়ে গিয়ে আহত হ'ল এবং তাতেই হ'ল তার মৃত্যু।

শ্যামার মৃত্যু-সময়ে কর্ণিকার রাজরক্ষীসহ শ্যামাকে গ্রেপ্তার করতে এসে, অবস্থা দেখে শ্যামার ব্যথায় ব্যথিত হ'য়ে সমস্ত গ্লানি ভুলে গিয়ে শ্যামাকে কোলে নিয়ে বসল। বজ্রসেন মুহূর্ত্ত পরে ফিরে এসে দেখে শ্যামার জীবনীশক্তি নিভে এসেছে। সে শোকে অভিভূত হ'য়ে পড়ল। শ্যামার মৃত্যু হল। ধনপতি শ্রেষ্ঠী এসে আদেশ করলেন, সোনারখাটে শ্যামাকে শ্মশানে নিয়ে যেতে হবে; কারণ, তার পুত্র শ্যামাকে ভালবেসেছিল। চন্দনক এসে প্রত্যক্ষ করল তার কর্ম্মসূচনার ফল কোথায় এসে দাঁড়িয়েছে, যে গ্রন্থি সে সৃষ্টি করল তার ভোক্তা ও দ্রষ্টা হ'য়ে আক্ষেপ করছে—"আমি দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে খাবি খাই।"

নূতন সৃষ্টি :—এই ত হ'ল আখ্যান-বস্তু। 'শ্যামা' নাটকে নূতন সৃষ্টি চন্দনক ও কর্ণিকার। পরিশোধে—নগরপাল সৃষ্ট হয়েছে। সেই সূত্র ধ'রে নাটকে খানিকটা ঘটনা-সৃষ্টি করবার সুবিধা হয়েছে। তারপর চন্দনক ও কর্ণিকার।

চন্দনক, কর্ম্মব্যঞ্জনা যে চুরি, সে তারই চোর। এই কর্ম্মসূত্র অবলম্বন ক'রে নাটকের গতি আরম্ভ। কর্ণিকারও অভিনব সৃষ্টি, কর্ণিকার না থাকলে উত্তীয়ের মৃত্যুর কারণ তেমন জোরালো হয় না। উত্তীয়-শ্রেষ্ঠী বজ্রসেনকে মুক্তি দিয়ে নিজেকেও হয়ত মুক্ত করতে পারত, কিন্তু তা সে করেনি। কারণ অশ্রুময়ী কর্ণিকারকে সে প্রেমের প্রতিদান দিতে পারে না—অথচ প্রত্যাখ্যান করাও অসম্ভব—এই ব্যথায় মৃত্যুই হ'ল তার কাম্য। ঘটনার দিক দিয়ে ও কল্পনার দিক দিয়ে আর এক নূতন সৃষ্টি—কাশীর অশৌচ গ্রহণ ও বিশ্বনাথের দামামা বন্ধ করা। কর্ণিকার সৃষ্টি ক'রে নাট্যকার একটা নূতন triangle সৃষ্টি করেছেন। উত্তীয়-শ্যামা-বজ্রসেন এবং কর্ণিকার-উত্তীয়-শ্যামা—এই দুইটি triangle সঙ্গে সঙ্গে চলেছে। এই triangle দুইটির খোলা মুখে দাঁড়িয়ে আছে কর্ম্মব্যঞ্জনার যন্ত্র হাতে নিয়ে চন্দনক। তাছাড়া আরও তিনটি উপপল্লবে তিনটি আশা-ভঙ্গের সৃষ্টি হয়েছে,—অভিরাম-হুহোসেন, ধনপতি-উত্তীয়, রঙ্গিনী-চন্দনক।

শ্যামাকে হত্যা করলে বুদ্ধের বুদ্ধত্বের ও অহিংস-স্বভাবের বীজ নষ্ট হয়। অতএব বজ্রসেন তাকে হত্যা করেনি—জোর ক'রে ছেড়ে যেতে শ্যামা প'ড়ে গিয়ে আহত হয় ও তাতেই তার মৃত্যু হয়,—এই মৃত্যু বজ্রসেনের ইচ্ছাকৃত নয়। এও নাটকের একটা নূতন ভাষ্য।

নাটকের বন্ধনী, সম্ভবসঙ্কেত ও প্রতিঘাত (prognostic hint and irony) এবং উপপল্লব সৃষ্টির মৌলিকতা যুক্তি ও সহজ গতি সম্বন্ধে পরে আলোচনা করব। নাটকের প্রতিপাদ্য ও চরিত্রের সঙ্গে অভিনয়ে কতটা সামঞ্জস্য রক্ষিত হয়েছে তাও পরে বিচার করা যাবে।

অপরাজিত

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

চড়া উঁচু গলায় শোনা যায় :

"মহামহিম সার্ব্বভৌম সম্রাট প্রথম পিটারের নাম লইয়া আদেশ দিতেছি, এই পাগলা-গারদ পরিদর্শিত হউক।"

কথাগুলি কানের মধ্যে রি-রি করিয়া বাজিতে থাকে।

হাসপাতালের সেক্রেটারি একটি কালী-ছিটানো টেবিলের সামনে বসিয়া একটা বৃহৎ জীর্ণ খাতায় রুগীর নাম-ধাম ইত্যাদি লিখিয়া যান, তাঁহার ঠোঁটের কোণে অল্প একটু হাসির রেখা দেখা দিয়া মিলাইয়া যায়। কিন্তু রুগীর সঙ্গের অপর দুইটি লোকের হাসি আসে না। নিদ্রা ও এই পাগল লোকটির সহিত তিন দিন ধরিয়া যুদ্ধ করিয়া তবেই তাহারা এখানে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। মাত্র দুইটি ষ্টেশন আগে এই পাগল লোকটি এরূপ পাগলামি শুরু করে যে, তাহাদের বিশেষ বেগ পাইতে হয়।

রুগীর চেহারা দেখিতে বীভৎস হইয়াছে। ছাই রংয়ের প্যাণ্ট—তাহার পাগলামির অত্যাচারে শতছিন্ন; গায়ে মোটা ক্যাম্বিসের ঢলঢলে জামা। হাতা দুইটি এত বড় যে, তাহাকেই ঘুরাইয়া তাহার হাত দুইটিকে আড়া-আড়িভাবে পিছন দিক্ হইতে বাঁধা হইয়াছে। চক্ষু হইয়াছে ঘোর লাল। তাহার মধ্য হইতে আগুনের দীপ্তির আভাস পাওয়া যায়। দৌর্ব্বল্যে তাহার নীচেকার ঠোঁটটি কাঁপিতে থাকে। জট-পাকানো কোঁকড়ানো চুল, সিংহীর কেশরের মতই কপালের সামনে ঝুলিয়া পড়িয়াছে। ভারী পদ-বিক্ষেপে সে ঘরের এক কোণ হইতে অপর কোণ পর্য্যন্ত চলিতে থাকে, আবার ফিরিয়া আসে। মাঝে মাঝে আলমারীর বই ও অয়েল্-ক্লথ-মোড়া চেয়ারগুলোর দিকে অকারণ ঔৎসুক্যের সহিত তাকাইতে থাকে।

"ওকে ডান্ দিকের ঘরে নিয়ে যাও।"

"জানি, মশাই জানি। আর বছরই তো আপনার সঙ্গে এখানে থেকে গেছি। আমরা হাসপাতাল দেখে বেড়াতুম।·········আমি এর সব জানি। আমাকে ঠকাতে আপনার কষ্ট হবে," রুগীটি বলিয়া যায়।

দরজার দিকে সে আগাইয়া যায়। ওয়ার্ডার দরজা খুলিয়া পাগল লোকটিকে ধরিয়া বাহিরে আসে, ডান্ দিকে ঘুরিয়া দাঁড়ায় এবং মানসিক-

রোগগ্রস্থ রুগীদের জন্য যে অংশ, সেই অংশের দিকে চলিতে থাকে। রুগীটির চলার সাথে সঙ্গীদের চলা দায় হইয়া ওঠে। সে বলে: "বেল্ বাজাও। আমি পারছি না। তোমরা যে আমার হাত বেঁধে দিয়েছো।"

একজন দরোয়ান দরজা খুলিয়া দেয়। সকলে তাহার মধ্যে প্রবেশ করে।

যে-বাড়ীটায় তাহারা প্রবেশ করে সে-বাড়ীটা পুরানো গভর্ণমেণ্ট্ আফিসের মত পাথরের তৈরি। প্রকাণ্ড দুইখানা ঘর। একটি খাবার ঘর; অপর-খানা ব্যবহার করে এমন রুগীরাই যাহারা গোলমাল কমই করিয়া থাকে। লম্বা দালান—দালানের দরজাগুলো কাঁচের তৈরি, সেই দরজাগুলি দিয়া বাগানে যাওয়া যায়। এবং রুগীদের থাকিবার জন্য সর্ব্বসমেত বাইশটা আলাদা ঘর আছে। এই সবগুলিই একতলায়। তাছাড়া আরও দুইটি অন্ধকার ঘর আছে। তার একটির দেওয়াল কাঠের, অপরটা তুলা-ঘেরা। যে-সব রুগী খুব গোলমাল করে তাহাদের রাখা হয় এইস্থানে। একটি প্রকাণ্ড স্নানের ঘরও আছে। তাহার খিলান্-করা দেওয়ালে ছড়াইয়া আছে একটা সুমহান্ গাম্ভীর্য্য!

উপরতলাটা মেয়ে-রুগীদের জন্য। সেখান হইতে মড়াকান্না ও বিভিন্ন ধরণের চীৎকার একটা বীভৎস রূপ নিয়া ভাসিয়া আসিতে থাকে। আশিটি লোকের চিকিৎসার বন্দোবস্ত থাকা সত্ত্বেও কাছাকাছি বিভিন্ন জেলা হইতে অনেক সময় রুগী আসিয়া দাঁড়ায় তিনশোর কোটায়। প্রত্যেক ছোট কাম্‌রাতে চারটি বেড্ থাকে। শীতকালে যখন রুগীদের বাগানে বাহির হইতে দেওয়া হয় না, তখন দরজা-জানলা আবদ্ধ সেই সব ঘরের আব-হাওয়া হইয়া ওঠে কদর্য্য ও কুশ্রী!

নূতন রুগীকে স্নানের ঘরে লইয়া যাওয়া হয়। সুস্থ লোককে লইয়া গেলেই যখন তাহার মনে বিষণ্ণতার ছাপ্ পড়ে, তখন মন যার অসংবৃত তাহার অবস্থা তো আরো খারাপ হইবার কথা। ঘরখানা খিলান-করা, পাথরের পিছল মেঝে এবং কোণের একটিমাত্র জানলা দিয়া আলো ঢুকিবার পথ আছে। দেওয়াল ও খিলানগুলোর রং গাঢ় লাল। ময়লা জমিয়া জমিয়া মেঝেটা কালো হইয়া উঠিয়াছে। জল ধরিবার জন্য দুইটি ছোট চৌবাচ্ছা এবং জল গরম করিবার জন্য তাঁবার নানাপ্রকার সরঞ্জাম জানলার অপর দিকের প্রায় সবটা জুড়িয়া আছে। সমস্ত ঘরখানার গাম্ভীর্য্য যেন এ-জগতের নয়, উপরন্তু যে রুগীর লোকটির উপর স্নানের ভার আছে তাহাকে হাবভাবে প্রেতবাসী বলিয়া বোধ হয়।

এই ঘরে রুগীটিকে আনিয়া ডাক্তারের আদেশ অনুযায়ী তাহার কাঁধে একটা বড় বেলেস্তারা আঁটিয়া দিবার চেষ্টা চলে। রুগী রাগিয়া ওঠে, ভয় পায়। তাহার অসংলগ্ন মনে প্রত্যেক জিনিষই ভয়ঙ্কর মূর্ত্তিতে দেখা দেয়। এ কী কাজ চলিতেছে? কিসের খোঁজাখুজি? এখানে নীরবে হত্যা করা হয় নাকি? তাহার শত্রুরা তাহাকে এইস্থানেই মারিয়া ফেলিবে নাকি? হয়তো এটা নরক?……শেষ অবধি সে স্থির করিয়া লয় যে, যন্ত্রণা দিবার উদ্দেশ্যেই মানুষকে এখানে আনা হয়। তাহার আপ্রাণ চেষ্টা সত্ত্বেও তাহাকে পোষাক ছাড়ানো হয়। কিন্তু তবুও সে কয়েকটি ওয়ার্ডারকে ঠেলিয়া ফেলিয়া দিয়া বিব্রত করিয়া তোলে। শেষে চারজনে বহু কষ্টে তাহাকে একটি চৌবাচ্চার গরম জলে নামাইয়া দেয়। হাত-পা ছুঁড়িয়া, আঁচড়াইয়া, কামড়াইয়া সে ওয়ার্ডারদের হাত হইতে মুক্ত হইবার চেষ্টা করে। তাহার মুখ হইতে কখনো অস্ফুট ধ্বনি ওঠে, কখনো-বা সে চীৎকার করিতে থাকে। চীৎকারের মধ্য দিয়া সে প্রার্থনা জানায়, গালাগালও দেয়। চেঁচাইবার শক্তি তাহার ফুরাইয়া আসিতে থাকে। অবশেষে সে ঠাণ্ডা হইয়া যায়, চোখের জলে চোখ ঝাপ্‌সা হইয়া ওঠে। এমন সময় সে এমন কথা বলিয়া বসে, যাহার সঙ্গে তাহার পূর্ব্বেকার ভাষার কোনই সামঞ্জস্য নাই: "হে পবিত্রতম, সর্ব্বশক্তিমান ঈশ্বর! আমার দেহকে তোমার হাতে ছেড়ে দিলুম। কিন্তু আমার হৃদয়—না, ওগো না……!"

সে ধ্বস্তাধ্বস্তি না করিলেও ওয়ার্ডাররা তাহাকে ধরিয়া থাকে। গরম জল ও মাথায় আইস্‌ব্যাগের কার্য্য আরম্ভ হইতে থাকে। প্রায় অজ্ঞানাবস্থায় তোলবার শেষ মুহূর্ত্তে সে হঠাৎ আবার শক্তিশালী হইয়া ওঠে: পাগ্‌লামি দেখা দেয়। সে চিৎকার করিয়া বলে: "কি জন্যে? কি জন্যে…… কারুর মন্দ আমি করিনি……তবুও কি জন্যে আমাকে তোমরা মেরে ফেল্‌তে চাইছো? উঃ……ভগবান! ওগো, যারা আমার আগে এ-জায়গায় এসে মৃত্যু-যন্ত্রণা ভোগ করেছো, তোমাদের কাছে এই প্রার্থনা আমাকে উদ্ধার করো……"

বেলেস্তারের গরম আঁচ লাগিতেই সে মরীয়া হইয়া ওঠে। সঙ্গীরা তাহার সহিত না পারিয়া বিমূঢ় হইয়া পড়ে। যে-লোকটি বেলেস্তারা লাগাইতে যায় সে বলে: "এ-ভাবে কি ক'রে কাজ ক'রতে পারি আমরা? এটাকে তুলে নিতেই হবে।"

এই সামান্য কথায় রুগীটি ভয় পায়। "তুলে নিতেই হবে? কী তুল্‌তে হবে? কাকে তুল্‌তে হবে? আমাকে?"—সে বিড়বিড় করিয়া বলিয়া যায়। অত্যন্ত ভয়ে সে চোখ বুজিয়া ফেলে। তারপর সেই লোকটি একটি কর্কশ তোয়ালে লইয়া রুগীর ঘাড়ের উপর দিয়া ঘসিয়া বেলেস্তারাটি তুলিয়া আনে। এক-পুরু চামড়াও তাহার সহিত উঠিয়া আসে। সে-স্থানটি ঘায়ের মত লাল দগ্‌দগে হইয়া যায়। যে-কোনো স্বাস্থ্যবান ও সুস্থিরচিত্ত লোকের পক্ষে ইহা অত্যন্ত যন্ত্রণাদায়ক হইত তাহাতে কোন সন্দেহ নাই; কিন্তু পাগল লোকটির মনে হয়, যেন সব-কিছুরই শেষ হইয়া গিয়াছে। তাহার সমস্ত দেহটা একটা অত্যন্ত ভয়ে গুটাইয়া আসে। সে ওয়ার্ডারদের হাত হইতে ছিট্‌কাইয়া পড়ে। পাথরের মেঝের উপর সে উলঙ্গ হইয়া ছুটিয়া থাকে। তাহার মনে হয়, তাহারা তাহার মাথা এইমাত্র কাটিয়া ফেলিয়াছে। সে কাঁদিতে চেষ্টা করে, পারে না। অজ্ঞান-অবস্থায় তাহাকে বিছানায় শোওয়ান হয়। অনেকক্ষণ সে মড়ার মত পড়িয়া থাকে।

*   *
*

রাত্রের মাঝে তাহার ঘুম ভাঙিয়া যায়। নিস্তব্ধতার চাদরে তখন চারিদিক ঢাকা। পাশের ঘরের লোকেরা যে ঘুমাইতেছে, তাহা সে তাহাদের নাক-ডাকা হইতেই বুঝিতে পারে। যাহার আওয়াজ সে শুনিতে পায়, সে

সেই একটা অন্ধকার ঘরে সমস্ত রাত্রির জন্য আবদ্ধ আছে। উপরতলায় কে-এক নারী ভাঙা-গলায় উদ্দাম সঙ্গীত গাহিয়া চলে। এই সমস্ত আওয়াজই রুগীটি মন দিয়া শুনিতে থাকে। সে নিজেকে দুর্ব্বল বোধ করে; তাহার সর্ব্বস্ব যেন অদ্ভুতভাবে হারাইয়া গিয়াছে। ঘাড়ে সে অত্যন্ত বেদনা অনুভব করে।

সে ভাবিতে থাকে: "কোথায় আমি? আমার হয়েছে কী?" এবং হঠাৎ তাহার জলের মত মনে পড়িয়া যায় তাহার গত মাসের জীবনটাকে। সে বুঝিতে পারে যে, সে পীড়িত। তাহার কী হইয়াছে। কতকগুলি এলো-মেলো চিন্তা তাহার মনে আসে—কতকগুলি কথা, কতকগুলি কাজ। ভাবিবার সঙ্গে সঙ্গেই তাহার সমস্ত স্বত্তাটা যেন কাঁপিয়া ওঠে।

"কিন্তু শেষ হ'য়ে এসেছে, ভগবানকে অসংখ্য ধন্যবাদ—যে এই জীবনটা শেষ হ'য়ে এসেছে" এই কথাগুলি তাহার মুখ হইতে বিড়-বিড় করিয়া বাহির হইয়া আসে। সে আবার ঘুমাইয়া পড়ে।

লোহার গরাদে-দেওয়া খোলা জানলার ভিতর দিয়া উঁচু-বাড়ী ও পাথরের দেওয়াল-ঘেরা একটি ছোট গলি চোখে পড়ে। এ-গলিতে কেউ কখনো আসে না; এবং বছরের এই সময়েই বুনো-গাছ আর ফুটন্ত 'লীলাকে' গলিটা ভর্ত্তি হইয়া থাকে। বুনো-গাছের আড়ালে, জানলাটার ঠিক্ উল্টা দিকে, একটা বাগানের দেওয়াল দেখা যায়। দেওয়ালকে ছাড়াইয়া লম্বা-লম্বা গাছগুলির মাথা চাঁদের আলোয় স্নান করিতেছে। ডান্‌দিকেই হাস্‌পাতালের সাদা পাঁচিলগুলি চোখে পড়ে, গরাদে-দেওয়া জানলার গুলির ভিতর হইতে আলো বাহিরে আসে। ... ... চাঁদের আলো জানলার গরাদের মধ্য দিয়া গলির ভিতরে ঢোকে। মেঝেটা আলোকিত হইয়া ওঠে। খানিকটা আলো গিয়া বিছানায় পড়ে; চোখ বুজিয়া রুগীটি যেখানে শুইয়া আছে, তাহার ক্লিষ্ট মুখেও চাঁদের আলো পৌছায়।

সে এখন মোটেই পাগল নয়। পরিশ্রান্ত মানুষের মতই তাহার নিদ্রা এখন গভীর, স্বপ্নশূন্য। স্থিরভাবেই সে শুইয়া থাকে। তাহার যেন নিঃশ্বাস পড়ে না। কয়েক মিনিটের জন্য সে বেশ সজ্ঞানে জাগিয়া থাকে—যেন সে সত্যিই পাগল নয়। কিন্তু সকাল বেলায় আবার তাহার পুর্ব্বেকার রূপ ফিরিয়া আসে।

পরের দিন সকালে ডাক্তারবাবু জিজ্ঞাসা করেন: "আজ কেমন আছো?" রুগীটি সবেমাত্র জাগিয়াছে, রাতের পোষাকে সে তখনও বিছানায় শুইয়া আছে। লাফাইয়া বিছানা হইতে উঠিয়া দাঁড়ায়, জুতা পায়ে দিয়া সে উত্তর দেয়: "খুব ভালো আছি—কিন্তু একটা কথা......দেখুন," সে ঘাড় দেখায়, "ঘাড় ফিরুলেই যন্ত্রণা করে। যাক্, তা'তে কিছু এসে যায় না। নিজের ভালো-থাকাটা প্রত্যেকেই যখন বুঝতে পারে, আর আমিই পারবো না এর কী মানে আছে!"

"তুমি জানো তুমি কোথায় রয়েছো?"

"নিশ্চয়ই জানি ডাক্তারবাবু—আমি যে পাগলা-গারদে আছি। কিন্তু দেখুন্, প্রত্যেকেই যদি এটা বুঝতে পারে, তাহ'লে তার কাছে এ-জায়গাটা অন্য জায়গার মত নিশ্চয়ই সমান হয়ে যাবে।"

তাহার দিকে ডাক্তারবাবু স্থির-দৃষ্টিতে তাকাইয়া থাকেন। তাঁহার সুন্দর পুরুষ্ট মুখ, ভালোভাবে-আঁচড়ানো সোনালী দাড়ি, সোনার চশমার পিছনে নীল নিস্তব্ধ দুইটি চোখের চাহনি—তাঁহার সমস্তটা দেহই নিখুঁত। তাঁহাকে দেখিবার। (ক্রমশঃ)

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[উৎপ্লবনভেদাঃ]

মূল। অথোৎপ্লবনভেদানাং লক্ষণং পরিকথ্যতে ॥২৮২॥
অলগং কর্ত্তরী চাশ্বোৎপ্লবনং মোটিতং তথা।
কৃপালগমিতি খ্যাতং পঞ্চধোৎপ্লবনং বুধৈঃ॥২৮৩॥

বঙ্গানুবাদ। অনন্তর বিভিন্ন প্রকার উৎপ্লবনের লক্ষণ পরিকথিত হইতেছে; অলগ, কর্ত্তরী, অশ্বোৎপ্লবন, মোটিত ও কৃপালগ—পণ্ডিতগণ-কর্ত্তৃক এই পঞ্চবিধ উৎপ্লবন প্রসিদ্ধ (বলিয়া উক্ত হইয়াছে) ॥ ২৮২-২৮৩ ॥

টীকা। উৎপ্লবন—উৎপ্লুতি, লম্ফপ্রদান। নাট্যশাস্ত্রে উৎপ্লুতির কোন কথাই নাই। কিন্তু সঙ্গীতরত্নাকর (৭।৭৫৬-৭৯৪) দেশী প্রক্রিয়ানুসারে ৩৬ প্রকার উৎপ্লুতি করণের উল্লেখ করিয়াছেন—অঞ্চিত, একচরণাঞ্চিত, ভৈরবাঞ্চিত, দণ্ডপ্রমাণাঞ্চিত, কর্ত্তর্য্যঞ্চিত, অলগ, কূর্ম্মালগ, উর্দ্ধালগ, অন্তরালগ, লোহড়ী (লুণ্ঠিত), কর্ত্তরী-লোহড়ী (কর্ত্তরীলুণ্ঠিত), একপাদলোহড়ী (একপাদলুণ্ঠিত), দর্পসরণ, জলশয়ন, নাগবন্ধ, কপালচূর্ণন, নতপৃষ্ঠ, মৎস্যকরণ, করস্পর্শন, এনপ্লুত, তির্য্যক্‌করণ, তির্যগঞ্চিত, তির্য্যক্‌স্বস্তিক, সূচ্যস্ত্র, বাহ্যভ্রমরী, অন্তর্ভ্রমরী, ছত্রভ্রমরী, তিরিপভ্রমরী, অলগভ্রমরী, চক্রভ্রমরী, উচিতভ্রমরী, শিরোভ্রমরী, দিগ্‌ভ্রমরী, সমপাদাঞ্চিত, ভ্রান্তপাদাঞ্চিত, ও স্কন্ধভ্রম্ভ।

[অলগোৎপ্লবনম্]

মূল। উৎপ্লুত্য পার্শ্বযুগলং কটিদেশে তু বিন্যসেৎ।
বধ্বা করাভ্যাং শিখরাবলগোৎপ্লবনং ভবেৎ ॥২৮৪॥

বঙ্গানুবাদ। উভয় পার্শ্বদেশ (সঞ্চালন করিতে করিতে) লম্ফ দিয়া উভয় করে শিখরহস্ত ধারণপূর্ব্বক কটিদেশে ন্যস্ত করিবে—(উহাতেই) অলগ উৎপ্লবন হইবে ॥ ২৮৪ ॥

টীকা। উৎপ্লুত্য পার্শ্বযুগলং—এরূপে ভাবে লম্ফ দিতে হইবে যেন দেহের উভয়পার্শ্ব লাফাইয়া উঠিল বলিয়া মনে হয়। সঃ রঃ (৭৭৬৬)—উৎপ্লবনপূর্ব্বক অগ্রভাগে অধোমুখে পতিত হইয়া যদি কুক্কুটাসন বন্ধন করা যায়, তাহা হইলে উহাই অলগ উৎপ্লবন।

[উৎপ্লবনকর্ত্তরী]

মূল। উৎপ্লুত্য প্রপদৈঃ সব্যপাদস্যৈকস্য পৃষ্ঠতঃ।
কর্ত্তরী বিন্যসেদেষা স্যাদুৎপ্লবনকর্ত্তরী ॥২৮৫॥
অধোমুখঞ্চ শিখরং কটৌ হস্তং ন্যসেদিহ।

বঙ্গানুবাদ। পাদাগ্রভাগে (ভর দিয়া) লম্ফপ্রদানপূর্ব্বক কেবল বামপাদের পশ্চাতে (একহস্তে) কর্ত্তরী বিন্যাস করিবে—ইহাই উৎপ্লবন কর্ত্তরী; ইহাতে অধোমুখ শিখরযুক্ত (অপর) হস্তটিকে কটিতে ন্যস্ত রাখিবে ॥ ২৮৫-২৮৬॥

টীকা। প্রপদ—পাদাগ্রভাগ, পদের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের অগ্রভাগ। উহার উপর ভর দিয়া লম্ফ। একহস্তে কর্ত্তরী—বামপদের পশ্চাতে ধৃত। অপর হস্তে শিখর অধোমুখে কটিদেশে ন্যস্ত। সঃ রঃ (৭।৭৭০)—যে কর্ত্তরী-লোহড়ী বা কর্ত্তরী-লুণ্ঠিতের লক্ষণ দিয়াছেন, তাহার সহিত ইহার কোনরূপ মিল নাই।

[অশ্বোৎপ্লবনম্]

মূল। পুরঃ পাদং সমুৎপ্লুত্য পশ্চাৎ পাদং নিয়োজয়েৎ ॥২৮৬॥
করৌ তু ত্রিপতাকাখ্যৌ কৃত্বাশ্বোৎপ্লবনং ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। পূর্ব্বে একটি পদে ভর দিয়া লাফাইয়া পশ্চাৎ অপর পদটিও উহাতে নিয়োজিত করিবে; (সেই সঙ্গে) উভয় করে ত্রিপতাক ধারণ করিলেই অশ্বোৎপ্লবন হইবে।

টীকা। ইহার অন্যরূপ ব্যাখ্যাও সম্ভব—পূর্ব্ববর্ত্তী পদে ভর দিয়া লম্ফ প্রদানান্তর পশ্চাৎস্থিত পদ উহাতে যোগ করিবে ও উভয় হস্তে ত্রিপতাক ধারণ করিবে; অথবা—পূর্ব্বে পাদদ্বয়ে ভর দিয়া লম্ফ দাও, পরে পদদ্বয় পরস্পর সংযুক্ত কর—এরূপ অর্থও কোন কোন নবীন টীকাকার করিয়াছেন। পাঠান্তর—পুরঃ পার্শ্বং—পার্শ্বভাগ পূর্ব্বে নাচাইয়া পরে পাদনিয়োগ, উভয় করে ত্রিপতাক—এরূপ অর্থ বেশ সঙ্গত।

[মোটিতোৎপ্লবনম্]

মূল। পর্য্যায়পার্শ্বোৎপ্লবনং কর্ত্তরীব তু মোটিতা ॥২৮৭॥
ত্রিপতাকে চ করয়োঃ কৃত্বা শশ্বৎ প্রকাশনাৎ।

বঙ্গানুবাদ। কর্ত্তরীর মত পর্য্যায়ক্রমে উভয় পার্শ্বের উৎপ্লবন—ইহাই মোটিত; দীর্ঘকাল প্রকাশহেতু উহাতে উভয় করে ত্রিপতাক ধারণীয় ॥২৮৭-২৮৮॥

টীকা। কর্ত্তরীর মত পাদাগ্রে দাঁড়াইয়া পর্য্যায়ক্রমে এক এক পার্শ্ব এক এক দিকে এক একবার উৎক্ষিপ্ত করিতে হইবে; উভয় করে থাকিবে ত্রিপতাক। দীর্ঘকাল ধরিয়া এইরূপ উৎপ্লবনের নাম মোটিত। বোধ হয় গ্রন্থকারের অভিপ্রায় উক্তরূপ; শ্লোকটি অস্পষ্টার্থক বলিয়া আক্ষরিক অনুবাদের দ্বারা অর্থ বোধ করান অসম্ভব। প্রয়োগ না দেখিলে ইহার স্বরূপ বুঝা দুষ্কর।

[কৃপালগোৎপ্লবনম্]

মূল। পার্ষ্ণিমেকৈকপাদস্য কটৌ পর্য্যায়তো ন্যসেৎ॥২৮৮॥
অর্দ্ধচন্দ্রকলামধ্যে ন্যস্তমন্যৎ কৃপালগম্ ॥

বঙ্গানুবাদ। পর্য্যায়ক্রমে এক এক পদের পার্ষ্ণিদেশ কটিভাগে ন্যস্ত করিবে। অপরটি অর্দ্ধচন্দ্রকলামধ্যে ন্যস্ত হইলে কৃপালগ হয় ॥ ॥২৮৮-২৮৯॥

টীকা। এ শ্লোকটিরও অর্থ পরিষ্কার নহে। পার্ষ্ণি—গোড়ালি। সম্ভবতঃ এরূপ অর্থ হইতে পারে—একপদের গোড়ালি কটিদেশে ন্যস্ত হইল। অবশিষ্ট পদটি (অথবা গোড়ালি) উভয়হস্তে ধৃত অর্দ্ধচন্দ্রদ্বয়মধ্যে ন্যস্ত। ন্যস্তমন্যৎ—'অন্যৎ' বলিতে 'অন্য পাদ' অথবা 'অন্য পার্ষ্ণি' বুঝাইতেছে—তাহা বলা কঠিন। কারণ, অন্যৎ শব্দ ক্লীবলিঙ্গ; পক্ষান্তরে পার্ষ্ণি-শব্দ বা পাদশব্দের কোনটিই ক্লীবলিঙ্গ নহে। এক সামান্যে নপুংসক ধরা যায়; কিন্তু তাহাতেও কোনরূপ সঙ্গত অর্থ পাওয়া যায় না।

এই উৎপ্লুতিগুলি নাট্যশাস্ত্রাদিতে উক্ত হয় নাই; দেশী পদ্ধতিতেই এগুলি প্রচলিত ছিল। এই হেতু ইহাদের লক্ষণগুলি ঠিক শাস্ত্রোক্ত না হওয়ায় অনেকস্থলে অস্পষ্টার্থক ও দুর্ব্বোধ্য হইয়া উঠিয়াছে। দেশী নর্ত্তকদিগের নিকট না দেখিলে এগুলির স্বরূপ ধারণা করা দুরূহ হইবে।

উৎপ্লুতিপ্রকরণ এইস্থলেই সমাপ্ত হইল।

———

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

[প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১১শ বর্ষ
৩৯শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৬ই অগ্রহায়ণ
১৩৪২

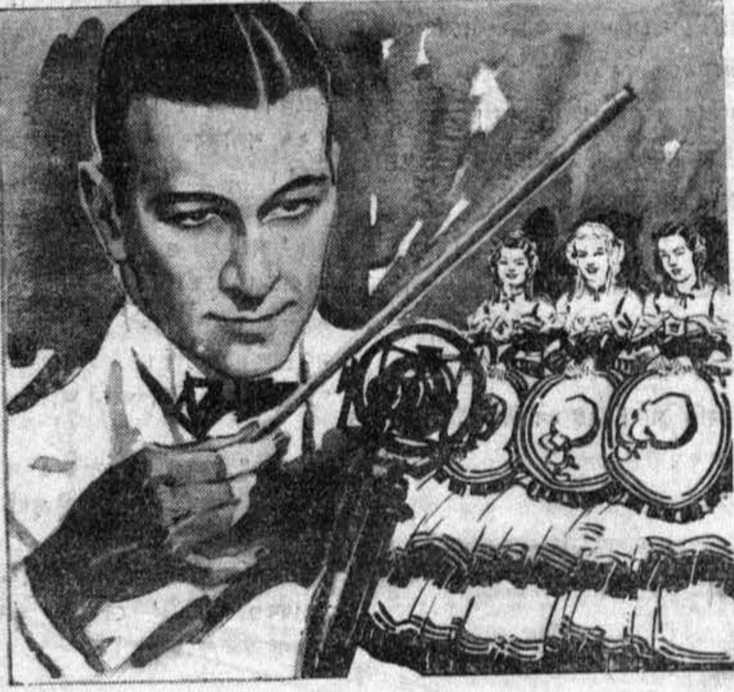


গমো ব্রিটীশের তারকা
কনস্ট্যান্ট গডরীজ

নাচঘর

আলোচনা

পূর্ব্বে আমরা বলেছি বাংলা নাটকের প্রযোজনার কোন উদ্দেশ্য দেখিনা, কি সমস্যার তারা সমাধান করে আজও জানলাম না। উদ্দেশ্য অর্থে আমরা বলতে চাই আইডিয়ার কথা। আইডিয়ার আলোচনা করলে বর্ত্তমান জীবনের সঙ্গে তার কতখানি যোগসূত্র আছে তার কথা এসে পড়ে। বাংলার নাট্যকার যে আইডিয়া নাটকে সৃষ্টি করেছেন, আর নট-নটীরা পরস্পরে যে অভিনয়ের নৈপুণ্য দেখাবারই চেষ্টা করে এসেছেন, সে নাটক আমাদের বাস্তব জীবনকে কতখানি যথার্থ রূপ দিতে পেরেছে তারই প্রশ্ন কেবলই মনে হচ্ছে। জীবনের যে সমস্যাগুলি বর্ত্তমান বাংলার নরনারীকে চিন্তাকুল করেছে, বর্ত্তমান অবস্থিতির মাঝে কোথায় তাদের স্থান, কতখানি তাদের অধিকার, তাদের আশা, আকাঙ্ক্ষা, কামনার কতখানি সার্থকতা লাভ হয়েছে তার সন্ধান আজ বাংলার নাট্যকারের নাটকে কি সত্যিই পেয়েছি? পাইনা আরও অনেক, আজ তার হিসাব করলে অঙ্কের শেষ হয় না।



EVERYNIGHT AT EIGHT

•

মানব জীবনকে কেন্দ্র ক'রে নাটক সৃষ্টি হয়। সে মানব জীবনকে আচ্ছন্ন ক'রে আছে তার সমাজ। সমাজ গড়েছে তার আচার ব্যবহার, নীতি, দুর্নীতি, একে যে-নাট্যকার অস্বীকার ক'রে কল্পনা সৃষ্টি করেছেন, তাঁর নাটক হয় অবাস্তব। স্বীকার করি আদিম প্রবৃত্তিগুলি জীবনে আজও তেম্নি জেগে আছে, কিন্তু প্রেম, হিংসা জীবনের প্রধান সত্য নয়, জীবনের সম্ভাবনা আরও প্রচুর। জীবনের গতিবেগ আদিম প্রবৃত্তির সীমারেখা অতিক্রম ক'রে বিচিত্র ঘটনার আবর্ত্তনে নবরূপে নিত্য নূতন সৃষ্টির উল্লাসে ছুটে চলেছে, সমাজদেহ তার চাঞ্চল্যে আন্দোলিত হচ্ছে। শক্তিমান নাট্যকার রূপায়িত করেন জীবনের এই গতিবেগ বিভিন্ন চরিত্র সৃষ্টির বন্ধনে, কথার অপূর্ব্ব ভঙ্গিমার প্রকাশ মাধুর্য্যে তারাই রসসৃষ্টি করে।

*

বৃহত্তর বিস্তৃত জীবনের আশা, আকাঙ্ক্ষা প্রকাশের ভাষা লাভ করে রঙ্গমঞ্চের পাদপীঠে, জীবন-নাট্যে অহর্নিশি যে ভাবধারা জল-বুদ্বুদের মত শূন্যে হারিয়ে যায়, অভিনয় আশ্রয় ক'রে তারাই মুগ্ধ ক'রে দর্শককে সত্যের মূর্ত্তি নিয়ে।

•

নাটকের সঙ্গে জীবনের সম্বন্ধ প্রকাশ পায় নাট্যকারের বাস্তব সৃষ্টির পরিকল্পনায়, আর তাঁর সার্থকতা জীবনের পথ নির্দ্দেশ করবার পরিচালনায়। সমাজ-ধর্ম্ম জীবনে কত খানি প্রভাব বিস্তার ক'রে আছে, নাট্যকার একদিকে যেমন ফুটিয়ে তুলেছেন তার ফলাফল, অন্যদিকে শিল্পীরূপে তিনি মানব প্রবৃত্তিকে রূপ দিয়েছেন।

*

বাংলার রঙ্গালয়ে যে নাটক অভিনীত হচ্ছে, সেখানে বর্ত্তমান জীবনের কোন পরিচয় পাই না। অতি পুরাতন ক্ষুদ্র জীবনের কাহিনী আজ আমাদের কাছে অতি প্রাচীনের মত প্রাণহীন বলেই বোধ হয়। সেই-জন্য অভিনয় শেষে রঙ্গালয় থেকে যখন বেরিয়ে আসি, প্রথম পদক্ষেপেই ব্যাঘাৎ বেশী ক'রেই বোধ হয়। অন্তর্জীবনের যে সমস্যাগুলি আমাদের মনরাজ্যে নিয়ত ঘাত-প্রতিঘাত সৃষ্টি করছে আজ নাটকে তার কোন সন্ধান পাই বলে মনে হয় না। যে জীবনের সাক্ষাৎ পেলাম ধনীর প্রাসাদে তার জন্ম লাভ হল, অভিজ্ঞতা বিস্তৃতি লাভ করলে না তাদের ছন্দহীন জীবনে, বোধ হয় এই জন্যই সে জীবনের মৃত্যুও মনে কোন দরদ জাগিয়ে তোলে না। কারণ সে জীবনে থাকে না গভীরতা।

*

শতাব্দীর পশ্চাতে যে জীবন ও সমাজ আজ আমরা ফেলে এসেছি

তার পুনরুদ্ধার করা বৃথা, কিন্তু বর্ত্তমান জীবনের বিভিন্ন ধারায়, যৌবনের আকাঙ্ক্ষায় আজ যে অবশ্যম্ভাবী পরিবর্ত্তনের সূচনার আভাষ পাওয়া যাচ্ছে তাকে অস্বীকার করলে, আমাদের দৃষ্টিহীনতার পরিচয় দেওয়া হয়। আমরা বলি হে কবি, হে সাহিত্যিক, হে শিল্পী, আজ এরই মাঝে তোমার সত্যকে রূপ দিয়ে প্রকাশ কর।

•

বাংলা ঐতিহাসিক ছবি যতগুলি উঠেছে তার কোনখানিই সাফল্যের মুকুট পরেনি। তার বহু কারণের মধ্যে গল্পের দীনতা, সুষ্ঠু প্রয়োগনৈপুণ্যের অভাব ও অসুস্থ চিত্রনাট্য হচ্ছে তিনটি প্রধান কারণ। কিন্তু এই সপ্তাহে "দি ক্রুসেড্‌স্" নামে যে-ছবিখানি সাহেব পাড়ায় দেখানো হচ্ছে সেখানি দেখে এসে আমরা মুগ্ধ হয়েছি। একে ঐতিহাসিক চিত্র বলা যেতে পারে। 'রিচার্ড দি লায়নহার্টেড'-এর জীবনীকে কেন্দ্র ক'রে সিসিল, বি, ডি, মিলি তুলেছেন এই ছবি। মিলির বিরাটত্ব যেমন এই ছবিখানিকে সমৃদ্ধ করেছে, তেমনি গল্পটিও মধুরতর হ'য়ে উঠেছে সাহিত্য-রসে-ভরা সুন্দর সংলাপের গুণে। "দি ক্রুসেড্‌সে"র ফটোগ্রাফীও ছবিখানিকে খুব উন্নত ক'রে দিয়েছে। যুদ্ধের যে-দুটী দৃশ্য আছে তা ছবি-তোলার গুণে অপূর্ব্ব হয়েছে! অভিনয়ে, হেন্‌রী উইলকক্সন্ ও লরেটা ইয়ং, আমাদের মুগ্ধ করেছেন। বাংলার দর্শক-সমাজ নিশংসয়ে এই চিত্রটি দেখ্‌তে পারেন।

•

"শান্তি ইন্‌ষ্টিটিউট্" থেকে এগারোটি বিষয়ের জন্যে যে প্রতিযোগিতা বার হচ্ছে তার জন্যে আমরা বিশেষভাবে সমর্থন করছি। প্রত্যেক লাইব্রেরী হ'তে এই ভাবে যদি প্রতিযোগিতা বার হয় তাহ'লে দেশের নানা সমস্যার সমাধানের যেমন পথ পাওয়া যায়, তেমনি যাঁরা এই সব বিষয়ে লিখ্‌বেন তাঁদের বিভিন্ন চিন্তাধারারও পরিচয় পাওয়া যায়।

———

গান

(শ্রীঅপরাজিত দেব)

শীতের বাতাস কাঁদে,
হেরিয়া মোহিনী চাঁদে—
নীরব রাতে!
ভাঙিল মনের দোর,
বরষা নামিল মোর
আঁখির পাতে!

•

জীবন-বসন্তে লাগে হিমানী-পরশ,
আশা শুকায়ে যায়, এ নহে হরষ!

•

কত মোহ, ছলনায়,
কত শত বেদনায়—
ডুবিয়া মরি:
চাঁদ-মাখা-নদী-জল
বাতাসেতে টলমল
চলিছে তরী!

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

"শান্তি ইন্‌ষ্টিটিউট্" থেকে একটি রচনা প্রতিযোগিতা বার হচ্ছে। বিষয় নির্ব্বাচিত হয়েছে এগারোটি। যথা—(১) পূজা ও বলিদান; (২) Commercial Activities of the Ancient Hindus; (৩) বর্ত্তমানে বাঙ্গালীর আহার ও স্বাস্থ্য; (৪) বাঙ্গালীর উপযোগী খেলাধুলা; (৫) শিল্পে বাঙ্গালীর স্থান; (৬) বর্ত্তমান যুগে স্ত্রী শিক্ষার আদর্শ (মাত্র মহিলাদের জন্য); (৭) প্রাচীন ভারতে ব্যোমযান; (৮) সংবাদপত্রে শিক্ষালাভ; (৯) বিজ্ঞান ও ধর্ম্ম; (১০) ভারতীয় দর্শনে দ্বৈতবাদ ও অদ্বৈতবাদ; (১১) ইক্ষু চাষ। দ্বিতীয় বিষয়টী ইংরাজীতে ও অপর বিষয়গুলি বাঙ্গালায় কাগজের এক পৃষ্ঠায় লিখে ১৫ই জানুয়ারী, ১৯৩৬ সালের মধ্যে পাঠাতে হবে। যাঁরা প্রথম স্থান অধিকার করবেন তাঁরা রৌপ্যপদক পারিতোষিক পাবেন। প্রথম স্থান অধিকার করতে হ'লে অন্ততঃ শতকরা ৫০ নম্বর পেতে হবেই। সবাই এ-প্রতিযোগিতায় যোগদান করতে পারেন—কোন প্রবেশ মূল্য নেই। ইচ্ছা করলে একাধিক বিষয়েও রচনা পাঠাতে পারা যাবে। বিশেষ বিবরণের জন্যে ইন্‌ষ্টিটিউটের সম্পাদক শ্রীবিপ্রদাস দত্ত (২৬, শশীভূষণ দে ষ্ট্রীট, বহুবাজার পোষ্ট) মহাশয়ের কাছে পত্র লিখতে হবে।

*

'আর-কে-ও এল্‌ফিন্‌ষ্টোনে' এই শনিবার থেকে একখানি সুন্দর ছবি দেখানো হবে। ছবিখানির নাম 'ব্রেক্ অফ্ হার্ট্‌স্'। এতে অভিনয় করেছেন সুপরিচিতা কেথারিণ হেপ্‌বার্ণ এবং ফরাসী নাট্যজগতের আকর্ষণীয় নট চার্ল্‌স্ বয়ার। এই ছবিতে হেপ্‌বার্ণকে এক অপূর্ব্ব ভূমিকায় দেখ্‌তে পাওয়া যাবে। ছবিখানি আর-কে-ও কোম্পানীর।

*

"শ্রী" চিত্রগৃহটির সংস্কার কার্য্য দ্রুতগতিতে এগিয়ে চল্‌ছে। বড়দিনের আগেই "প্রফুল্ল"কে নিয়ে এই গৃহটির দ্বারোদ্ঘাটন হবে শোনা যাচ্ছে।

*

চিত্রপ্রিয়রা শুনে সুখী হবেন যে "বিজলী"তে Little Jones-এর "ডায়মণ্ড রিভিউ" দেখানো হবে, যা কিছুদিন আগে সাহেব পাড়ায় চাঞ্চল্য সৃষ্টি করেছিল।

•

"হলমুক ফিল্ম কোম্পানী" একটি যৌথ প্রতিষ্ঠান গ'ড়ে তুলছেন ব'লে শোনা যাচ্ছে। প্রতিষ্ঠানের প্রথম কাজ হবে একখানি বাংলা ছবি তোলা। এই জন্যে বহু সাহিত্যিক ও নটের আনাগোনা চলছে এই কোম্পানীর মন্ত্রণাগৃহে।

•

১২ নম্বর ড্যাল্‌হাউসী স্কোয়ারে "এ্যাল্‌ফা আর্টস্" নামে একটি প্রতিষ্ঠান গ'ড়ে উঠেছে। শ্রীযুক্ত অরুণ মুখোপাধ্যায় হচ্ছেন এর প্রতিষ্ঠাতা। এই প্রতিষ্ঠানের কাজ হবে, বাংলার শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের নাটকগুলি ইংরাজীতে অনুবাদ ক'রে মঞ্চে এবং পটে রূপায়িত ক'রে তোলা। প্রথমেই তাঁরা স্বর্গগত ডি, এল, রায়ের "সাজাহান"কে মঞ্চস্থ করবার জন্যে প্রস্তুত হচ্ছেন। তাঁদের ইংরাজী "সাজাহানে"র প্রথম অভিনয় হবে আগামী ২৯শে নভেম্বর "গ্লোব রঙ্গমঞ্চে", সন্ধ্যা ছটায়। ঐ দিনই রাত্রি সাড়ে নটার সময় তাঁদের দ্বিতীয় হবে। শ্রীযুক্ত বি, মুখার্জ্জী এম্-এ মহাশয় একজন সুবিজ্ঞ ইংরাজী অধ্যাপকের সহযোগিতায় বাংলা "সাজাহান"কে ইংরাজীতে রূপান্তরিত করেছেন। এই নাটকে অভিনয় করবেন বাঙালী এবং ইংরাজী সম্প্রদায়ের শিক্ষিত নর-নারী। এই প্রতিষ্ঠানটির অন্যত্র প্রকাশিত বিজ্ঞাপনে এই কথাগুলি লেখা আছে: 'ভারতে এই ধরণের প্রচেষ্টা এই প্রথম"। আমরা এর প্রতিবাদ জানাচ্ছি। এ-নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা পরে করব।

•

এই শনিবার দি "ক্রুসেড্‌স্" ছবিখানি "রূপবাণী"র পর্দায় আত্মপ্রকাশ করবে।

———

অপরাজিত

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

[পূর্ব্বপ্রকাশিতর পর]

রুগীটি বলিয়া চলে: "আমার দিকে অমন্ আগ্রহভরে তাকাচ্ছেন কেন? আমার অন্তঃকরণের মাঝে কি আছে তা আপনি পড়তে পারবেন না; কিন্তু আপনারটা আমি স্পষ্টাক্ষরেই দেখ্‌তে পাচ্ছি। ··· ··· কেন আপনি খারাপ কাজ করছেন? কেন আপনি এই সব হতভাগাদের দলকে জড়ো ক'রে এখানে বন্ধ ক'রে রেখেছেন? আমার কথা বল্‌ছি না। আমার কিছু গায়ে লাগে না; এই ব্যাপারের সমস্তটা আমি বুঝতে পারি,—আমি দুঃখ করি না। কিন্তু ওদের জন্মে করছেন কী? কেন ওরা দুঃখভোগ করবে? যে-লোকের মনে আছে একটা বিরাট আদর্শ—বিশ্ব-ব্যাপী চিন্তাধারার স্রোত যার মনে বইছে—সে যেখানেই থাকুক না কেন এবং যা-ই ভাবুক না কেন, এমন-কি সে বাঁচুক্ বা মরুক্ তার কাছে সবই সমান······তাই নয় কি?"

ডাক্তারবাবু ঘরের কোণে একটা চেয়ারে বসিয়া পড়েন। সেখান হইতে রুগীটির দিকে দৃষ্টি রাখিয়া বলেন: "হয়তো তাই।" রুগীটি তখন চরকির মত কোণে কোণে ঘুরিয়া চলিয়াছে। পায়ের জুতাটা উল্টাইয়া যাইতেছে বারবার; ডোরা-কাটা ড্রেসিং গাউন্‌টি বাতাসে ফুলিয়া-ফাঁপিয়া উঠিতেছে।

ডাক্তারবাবুর সহকারী এবং একজন ইন্‌স্‌পেক্টর দরজার সাম্‌নে আসিয়া দাঁড়ান।

রুগীটি বলিয়া চলে: "আমি কিন্তু ওটা বিশ্বাস করি। আমি যখন ঐ-সম্বন্ধে ভাবি, মনে হয় আমি যেন আবার এসে জন্মেছি। আমার সব ইন্দ্রিয়গুলো তীক্ষ্ণ হ'য়ে উঠেছে। আমার মস্তিষ্কে আবার পুরোদমে কাজ চল্‌ছে। আগে যেটা অনেক বিচার ও অনুমানের পর পেতুম, বুঝ্‌তুম—এখন তা আপনাআপনিই পেয়ে থাকি, বুঝে থাকি। দর্শনের যেটা শেষ তা আমি পেয়ে গেছি। নিজেকে দিয়ে পরীক্ষা ক'রেই বুঝতে পারছি যে স্থান এবং কাল শুধু ভূয়ো। আমি সব যুগেই বাস করছি; স্থানের বাইরে আমি বাস্ করছি—সব জায়গাতেই এবং কোন জায়গাতেই নয়—আমি ঠিক্ যেমনটি ইচ্ছে করি। এবং সেইজন্যেই আপনি আমাকে এখানে রাখুন বা এখান থেকে যেতে দিন, আমি বন্ধ হ'য়ে থাকি বা মুক্তি পাই, আমার পক্ষে কোনটার সঙ্গে কোনটারই তফাৎ নেই। এখানে অনেকে যে আমার মতন আছে সেটা আমি লক্ষ্য করেছি। কিন্তু দলের আর সবাইয়ের পক্ষেই এমন অবস্থাটা ভয়ঙ্কর! তাদের মুক্তি দিন না কেন? কে চায়······?"

ডাক্তারবাবু বাধা দিয়া বলেন: "তুমি এইমাত্র বল্‌লে স্থান এবং কালের বাইরে তুমি বাস করছে। কিন্তু তবুও তোমাকে মানতেই হবে, যে, তুমি ও আমি এখন এই ঘরের মধ্যে আছি এবং এখন (ঘড়ির দিকে চাহিয়া) আঠারো শো শতাব্দীর এত বছরের ৬ই মে তারিখে সাড়ে দশটা বেজেছে। এইবার তুমি কী বল্‌তে চাও?"

"ওতে কিছু এসে যায় না। যেখানেই বা যখনই আমি থাকি না কেন আমার কাছে এই থাকাটা ঠিক্ একই থাকবে। এবং থাকাটাই যদি আমার কাছে সব হয় তাহ'লে তাথেকে কি এই বোঝা যায় না যে, আমি সর্ব্বত্রই এবং সর্ব্বসময়েই আছি?"

ডাক্তারবাবু হাসিয়া ওঠেন। দাঁড়াইয়া পড়িয়া তিনি বলেন: "ওটা একটা অসাধারণ যুক্তি। বা হয়তো তোমার কথাই সত্যি। চলি এখন, এক্‌টা চুরুট খাবে?"

"ধন্যবাদ," বলিয়া রুগীটি স্থির হইয়া দাঁড়ায়, হাত বাড়াইয়া চুরুট্ নেয় এবং দুর্ব্বলভাবে উহার এক-প্রান্ত কামড়ায়। সে বলে: "এই থেকে লোকে ভাববার সাহায্য পায় যে, এই পৃথিবীই বৃহত্তম জগতের একটি ক্ষুদ্র সংস্করণ। এর একদিকে আছে কতকগুলো য়্যাল্‌কালি আর অন্যদিকে আছে কতকগুলো এসিড্। পৃথিবীতে এই রকম দুই বিরুদ্ধ বলের সংঘাতের ফলেই সাম্য ভাব এসে যায়। ডাক্তারবাবু, নমস্কার!"

ডাক্তারবাবু অন্য রুগী দেখিতে চলিয়া যান। অন্য রুগীদের বেশীর ভাগই তাঁহার অপেক্ষায় বিছানার পাশে দাঁড়াইয়া থাকে। পাগল-লোকেদের কাছে Psychiatrist-ডাক্তার যেমন সম্মান পান কোন উচ্চপদস্থ-কর্ম্মচারীও তাঁহার অধীনস্থদের কাছ হইতে তেমন পান না।

রুগীটি একলা থাকে। আস্তে আস্তে তাহার আবার ঘরের কোণাকুণি ঘোরা সুরু হয়। চা আসে; না বসিয়াই সে একটি বড় মগ হইতে দুইবারে সমস্ত চা-টুকু খাইয়া ফেলে—এবং সঙ্গে-সঙ্গেই বড় এক টুক্‌রা পাঁউরুটি গলাধঃকরণ করিয়া সে ঘর হইতে বাহির হইয়া যায়। কয়েক ঘণ্টা ধরিয়া বাড়িটির এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত অবধি তাহার দ্রুত-চলার শব্দ অবিশ্রাম শোনা যায়।

বাহিরে বর্ষা নামিয়াছে। রুগীদের বাহিরে যাইবার হুকুম নাই। ··· ··· ··· কিয়ৎক্ষণ পরে ডাক্তারবাবুর সহকারী নূতন রুগীটিকে ঘরে দেখিতে না পাইয়া দালানের এক কোণে আসিয়া উপস্থিত হন। বাগানে যাইবার কাঁচের দরজায় নিজের মুখখানিকে চেপ্টাইয়া ধরিয়া রুগীটি ফুল দেখিতেছে! বিশিষ্ট 'পপি'-শ্রেণীর একটি অসাধারণ লাল উজ্জ্বল ফুল তাহার দৃষ্টি কাড়িতে থাকে।

পিছন দিক্ হইতে সহকারীটি তাহার কাঁধ চাপড়াইয়া বলেন: "একটু দয়া ক'রে আসুন, ওজন হবেন।" রুগীটি তাহার মুখ ঘুরাইয়া আনে। সহকারীটি তাহার মুখের দিকে চাহিয়া আতঙ্কে প্রায় একটু পিছাইয়া যান। ও-কী! পাগলের চোখে ও-কী অনাবৃত কুটিল চাহনি, ও-কী ঘৃণার প্রজ্জলিত বহ্নি? কিন্তু রুগীটি তৎক্ষণাৎ তাহার মুখের ভাব বদ্‌লাইয়া ফেলে এবং একটিও কথা না বলিয়া নিস্তব্ধভাবে সহকারীটিকে অনুসরণ করিয়া এমন ভাব দেখাইয়া চলিতে থাকে, যেন কোনো এক গভীর চিন্তায় আহত হইয়াই তাহার মুখে ঐ-রকম ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছিল। ডাক্তারবাবুর প্রাইভেট রুমে তাহারা যায়। রুগীটি আপনা-আপনিই ওজন-হইবার যন্ত্রের উপর

উঠিয়া দাঁড়ায়। সহকারীটি যন্ত্রটির কাঁটা পরীক্ষা করেন—একটি খাতায় রুগীটির নামের পাশে লেখেন—১০৯ পাউণ্ড।

পরের দিনে ওজন দাঁড়ায় ১০৭ পাউণ্ড—তারপরের দিন ১০৮-এ।

ডাক্তারবাবু বলেন: "এ-রকম যদি চলে, তাহ'লে ওকে আর বাঁচতে হবে না।" তিনি আদেশ দেন যে ওকে আরও "পোষ্টাই" খাদ্য খাইতে হইবে!

কিন্তু এই সুব্যবস্থা ও রুগীর ক্ষিদে থাকা সত্ত্বেও তাহার ওজন দিন দিন কমিতে থাকে—সে রোগা হইয়া যায়। রুগীটির ঘুম হয় না; অবিশ্রাম নড়িয়া-চড়িয়া তাহার সারারাত্র কাটে।

সে বুঝিতে পারে যে সে পাগলা-গারদে আছে। সে এমন কি বুঝিতে পারে যে, তাহার অসুখ হইয়াছে। প্রথম রাত্রের মত কখনো-কখনো নিস্তব্ধতার মাঝে সে জাগিয়া ওঠে। সারাদিন অনবরত চলাফেরার ফলে এই সময় তাহার যেন মনে হয় হাড়গুলি ভাঙিয়া গিয়াছে, মাথাও অত্যন্ত ভারী বোধ হয়। সে তখন পূর্ণ চেতনার মাঝে বাস করে। হয়তো রাত্রির অখণ্ড নিস্তব্ধতা ও প্রগাঢ় শান্তি তাহার মনের মধ্যে কোন ছাপ লাগিতে দেয় না, বা অর্দ্ধজাগ্রত অবস্থায় তাহার দুর্ব্বল মন কোনো কিছুই গ্রহণ করিতে পারে না। কিন্তু এই সময়েই সে বুঝিতে পারে তাহার অবস্থা কী এবং সে যেন সত্যই সম্পূর্ণ সুস্থ মানুষ হইয়া দাঁড়ায়। কিন্তু দিনের আলো ধরার গায়ে যেই আসিয়া লাগে, হাসপাতালের জীবন অমনি নড়িয়া-চড়িয়া ওঠে। রোদের আলোর সঙ্গে হাসপাতালের জীবনের চঞ্চলতা মিশিয়া তাহার মনটাকে গুলাইয়া দেয়—তাহার মনের মাঝে নূতন করিয়া রং লাগে। মনে সে বলবান নয়; এবং সেইজন্যই সে আবার পাগল হইয়া ওঠে।

তাহার মনের মাঝে যুক্তিপূর্ণ ভাবের সহিত আবোল-তাবোল জিনিষ আশ্চর্য্যভাবে মিশাইয়া যায়। সে বুঝিতে পারে যে, তাহার চারিদিকের প্রত্যেক মানুষই রুগী—সেই সঙ্গে তাহার মনে হয়, সে যেন বুঝিতে পারিয়াছে যে প্রত্যেকের ভিতর এমন এক-একটি লোক বাস করিতেছে যাহাদের সঙ্গে তাহার পূর্ব্ব হইতেই পরিচয় আছে বা যাহাদের সম্বন্ধে সে অনেক-কিছুই শুনিয়াছে, পড়িয়াছে; এবং তাহার মনে হয় যেন তাহারা নিজেদের এইস্থানে লুকাইয়া রাখিবার জন্য চেষ্টা করিতেছে। তাহার যেন মনে হয়, পৃথিবীর প্রত্যেক জাতি ও ইতিহাসের সর্ব্ব যুগ হইতে লোক আসিয়া এই হাসপাতালে জড় হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে আছে জীবন্ত মানুষ, ইহাদের মধ্যে আছে মৃতের দল,—বিখ্যাত লোক, রাজা-মহারাজারা এবং যে-সব সৈনিক যুদ্ধে মরিয়াছে কবর হইতে তাহারাই যেন উঠিয়া আসিয়া এখানে মিলিয়াছে। সে মনে করিতে থাকে, সে এক অদ্ভুত দলে উপস্থিত হইয়াছে এবং আত্মাভিমানের বশে ইহাও ভাবিয়া বসে যে, সে-ই যেন দলের কেন্দ্র-স্বরূপ হইয়া পড়িয়াছে। হাসপাতালের প্রত্যেক লোকটির জীবনের উদ্দেশ্য আছে এবং তাহার অস্পষ্ট মনে হয় যে, পৃথিবীর যাহা কিছু খারাপ, তাহার উচ্ছেদ-সাধনই তাহার জীবনের প্রধান উদ্দেশ্য; সে ঠিকমত বুঝিতে পারে না, কি করিয়া এই পাপের উচ্ছেদ-সাধন চলিবে, কিন্তু তাহার মনে হয়, তাহার নিজের মধ্যেই এই উদ্দেশ্য-সাধনের জন্য যথেষ্ট শক্তি আছে। সে অপরের চিন্তাধারার মধ্যে প্রবেশ করিতে পারে। সে প্রত্যেক জিনিষ দেখিয়া থাকে এবং প্রত্যেকের পূর্ব্ব-ইতিহাস বলিয়া দিতে পারে; যেমন—হাসপাতালের ঐ লম্বা 'এল্ম্'গুলো, ওরা তো মানুষের অভিজ্ঞতার সব গানগুলাই গাহিয়া চলে। এই যে হাস্পাতালের বাড়ী, পুরাণো আব-হাওয়ার মধ্যে গড়া, এইটা তো পিটার দি গ্রেটের তৈয়ার বলিয়াই তাহার মনে হয়। তাহার মনে হয় জার পিটার নিশ্চয়ই পোল্টাভা যুদ্ধের সময় এইস্থানে থাকিতেন,—চুণ-বালী-ওঠা দেওয়াল এবং বাগানের মধ্যে কতকগুলা বিচ্ছিন্ন ইট ও খোলা হইতেই তাহার এইরূপ ধারণা জন্মায়। বাগানের এক কোণের 'mortuary' কুঠ্‌রীটার সার্সি-দেওয়া ছোট ছোট খোপের মধ্য দিয়া সে দেখিতে পায় কত যুগ-যুগান্তের মানুষদের, যাহাদের সে আপন চোখেই দেখিয়াছে বা যাহাদের চিনিয়াছে জীবনের বিভিন্ন ছবির ভিতর দিয়া।

আকাশ মেঘমুক্ত ও কমনীয় হইয়া আসিতে থাকে। দীর্ঘ দিনগুলির বেশীর ভাগ সময়ই সে খোলা হাওয়ায় কাটাইতে থাকে। বাগানের যে-অংশ রুগীদের জন্য নির্দ্দিষ্ট, সেই অংশে অনেক গাছ আছে এবং যেখানেই সুবিধা পাওয়া গিয়াছে সেইখানেই ফুলের গাছ লাগানো হইয়াছে। পরিচালক মশাই যাহাদের খাটিতে সক্ষম বলিয়া বিবেচনা করিয়াছেন তাহাদেরই বাগানের কাজে লাগাইয়াছেন। ঝাঁট দেওয়া, রাস্তার উপর বালী ছড়ানো, জঞ্জাল তুলিয়া ফেলা, ফুল গাছে জল দেওয়া ইত্যাদি কাজেই রুগীদের ব্যাপৃত রাখা হয়। এবং রুগীদের যত্নেই তো গড়িয়া উঠিয়াছে কুমড়া ও তরমুজের গাছ। একদিকে জন্মাইয়াছে প্রকাণ্ড 'চেরী' গাছের সারী; আর একপ্রান্ত জুড়িয়া আছে 'এল্মে'র দল। বাগানের মধ্যিখানে একটা কৃত্রিম স্তূপের উপর সব-চেয়ে সুন্দর ফুলের গাছ বসানো হইয়াছে। ফুল গাছটির উঁচু ডালের চারিপাশে উজ্জ্বল রংয়ের ফুল ফুটিয়াছে এবং তাহাদের মাঝে ফুটিয়া আছে একটি বড় দুষ্প্রাপ্য 'ডালিয়া'—তাহার রং হলদে কিন্তু ধারগুলা গাঢ় লাল। এই ফুলটি বাগানের ঠিক মাঝামাঝি আছে এবং এই ফুলটিই বাগানের সব-চেয়ে উঁচু ফুল। প্রত্যেক রুগীরই মনে হয় এই ফুলটির এক অদ্ভুত অর্থ আছে। নূতন রুগীটিও ভাবে সাধারণ ফুলের চেয়ে এইটি ভিন্ন ধরণের; তাহার মনে হয় বাগানের সব গৌরবের শ্রেষ্ঠ পুরস্কার এই ফুলটিই পাইয়াছে।

পথের ধারেও নানা জাতের ফুল গাছ রুগীরা পুঁতিয়াছে। রাশিয়ার ছোট বাগানে যে-সব গাছ থাকা উচিত তাহার প্রায় সবই এই বাগানে আছে। লম্বা গোলাপ, উজ্জ্বল বর্ণের 'পিটুনিয়াস্', বুকের মাঝে ছোট নীল রংয়ের ফুলবিশিষ্ট তামাক-চারার উঁচু ঝোপ, 'ভারবেনাস্,' 'ককস্‌কম্ব্‌স্', 'ন্যাসট্যুরটিমাস' ও 'পপি'-শ্রেণীর গাছ বাগানে আছে। কিছু দূরেই একটা জায়গায়, সাধারণ 'পপি'র চেয়ে ঢের ছোট, তিনটি 'পপি'-ফুল ফুটিয়া আছে। তাহাদের অসাধারণ উজ্জ্বল রক্ত-রাঙা রংয়ের জন্যই তাহারা আকর্ষণীয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এই ফুল-তিনটিরই একটি, নূতন রুগীকে প্রথম দিনই আকর্ষণ করে।

প্রথম যেদিন রুগীটি বাগানে নামিবার সিঁড়ির উপর আসিয়া দাঁড়ায়

সেইদিনই এই উজ্জ্বল ফুল-কয়টি তাহার আগ্রহ দৃষ্টি কাড়িতে থাকে। মাত্র দুইটি ফুল সে তখন সেখানে দেখিতে পায়। একটা অব্যবহৃত কোণে মোটা ঘাস ও শরের মধ্যে তাহারা যেন হঠাৎ জন্মগ্রহণ করিয়াছে।

দরজার কাছে ওয়ার্ডারের সামনে সকলে সারবন্দি হইয়া দাঁড়ায়। ওয়ার্ডারটি প্রত্যেক রুগীকে একটি করিয়া বোনা-তুলার সাদা টুপি দেয়—প্রত্যেক টুপির সামনের দিকে একটি লাল 'ক্রশ্' আছে। কোন্ এক যুদ্ধের সময় এইগুলি এক হাসপাতালের কাজে লাগিয়াছে এবং এইগুলিকেই পাগলা-গারদের কর্তৃপক্ষ নিলামে কিনিয়া নিয়াছেন। সেই হইতে ইহাদের ব্যবহার চলিতেছে। রুগীটি তখন নিজের চিন্তায় মগ্ন ; সে লাল 'ক্রশ্' দেখিয়া একটা অদ্ভুত ধারণা করিয়া বসে। মাথা হইতে টুপিটি খুলিয়া লইয়া সে প্রথমে লাল 'ক্রশ'টির দিকে তাকাইতে থাকে, তারপর 'পপি'-ফুলটির দিকে দেখে। ফুলের রংই তাহার কাছে উজ্জ্বল বলিয়া বোধ হয়। সে বলে : "ওটারই এখন জয় হ'ল। কিন্তু আমরা দেখ্‌বো।......"

সে সিঁড়ি দিয়া বাগানে নামিয়া যায়। ওয়ার্ডার পিছনে আসিতেছে কিনা না দেখিয়াই কতকগুলি ফুলের গাছ ডিঙাইয়া গিয়া ঐ ফুলটির জন্য হাত বাড়ায়, কিন্তু ফুলটি তুলিবে কিনা স্থির করিতে পারে না। তাহার বিস্তারিত হাতে সে কি-ধরণের একটা উত্তাপ ও কাঁটা-ফোটানোর মত রোমাঞ্চ অনুভব করে, সেই রোমাঞ্চ তাহার সমস্ত দেহের মধ্যে সঞ্চারিত হয়। তাহার মনে হয় একটা অজানা প্রচণ্ড শক্তি ফুলটির লাল পাপড়ি হইতে বাহির হইয়া তাহার সমস্ত অণু-পরমাণু ভেদ করিয়া যায়। সে ফুলটির আরো কাছাকাছি আসে ; হাত বাড়াইতেই মনে হয় যে, ওটা যেন একটা বিভৎস মৃত্যুপথযাত্রীর মত নিজের কলুষ নিশ্বাস বাতাসে ছড়াইয়া দিয়া নিজেকে রক্ষা করিতেছে। তাহার মাথা গুলাইয়া আসে! শেষবারের মত সে চেষ্টা করিয়া মরীয়া হইয়া যেই ফুলটির ডাঁটা ধরিতে যায় অমনি তাহার কাঁধের উপর একটা ভারী হাত পড়ে। চম্‌কাইয়া পিছন ফিরিয়া সে দেখে—ওয়ার্ডার।

বৃদ্ধ ওয়ার্ডারটি বলে : কখনো এখানকার ফুল তুল্‌বেন না—আর এত ধারের দিকেও আসবেন না। এই হাসপাতালে অনেক পাগল আছে ; তারা যদি প্রত্যেকেই একটা ক'রে ফুল তুল্‌তে আরম্ভ করে তাহ'লে বাগানে আর কোনো ফুল গাছ থাক্‌বে না।" এই বলিয়া রুগীটির কাঁধের উপর হাত রাখিয়াই ভারী চালে চলিতে থাকে।

'ওয়ার্ডার' মুখের দিকে তাকাইয়া রুগীটি ধীরে ধীরে তাহার কবল হইতে নিজেকে ছাড়াইয়া লয় এবং ইতস্ততঃ করিয়া পথের মাঝে চলিতে থাকে। সে মনে মনে বলে : "ওরে অভাগার দল! তোরা কি দেখ্‌তে পাস্ না? তোরা এত অন্ধ যে, একে যত্ন দিয়ে বাড়িয়ে তুলছিস্? কিন্তু আমার যাই হোক্ না কেন, আমি এটাকে ধ্বংস করব। আজ নয়—কাল। কার কত শক্তি, পরীক্ষা করব। আমি যদি মরেও যাই তাতেই বা কি ক্ষতি হবে......।"

সারাদিন সে বাগানের মধ্যে ঘুরিয়া বেড়ায়। অপর রুগীদের সঙ্গে সে ভাব জমাইয়া ফেলে। তাহাদের সহিত সে নানারকম অদ্ভুত কথা বলিয়া চলে। তাহারা তাহাদের মনের আবোল-তাবোল দুর্ব্বোধ্য ভাষায় ব্যক্ত করে, তাহার নিকট হইতে সেগুলির উত্তর শুনিয়া বিস্মিত হয়। রুগীটি ক্ষণে ক্ষণে বিভিন্ন লোকের সঙ্গে মিত্রতা পাতায়। দিনের আলোর পৃথিবীর কাছ হইতে বিদায় লইবার সময় আসে। তাহার দৃঢ় বিশ্বাস জাগে, এই বিদায়ের পরে যাহা সুরু হইবে তাহার জন্য সবাই যেন প্রস্তুত। অতি শীঘ্রই ঐ লোহার কবাট বন্ধ হইয়া যাইবে, আর এই সব হতভাগাদের দল এখান হইতে সরিয়া পড়িবে। পৃথিবীর ধ্বংসের শেষ দিন অবধি তাহারা অদৃশ্য থাকিবে। সমস্ত বিশ্বজগৎ কাঁপিয়া উঠিবে। পৃথিবী পুরাতনের খোলস ছাড়িয়া অনিন্দ্যসুন্দর রূপ লইয়া নূতন মূর্ত্তিতে সামনে আসিয়া দাঁড়াইবে। ফুলের কথা সে প্রায় ভুলিয়া যায়। কিন্তু বাগান ছাড়িয়া সিঁড়ি দিয়া উঠিবার সময় সবেমাত্র শিশির-ভেজা মোটা ঘাসের মধ্যিখানে ফুল দুইটির লাল মাথা আবার তাহার চোখে পড়িয়া যায়। সে দল হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে, 'ওয়ার্ডারে'র পিছন দিকে দাঁড়াইয়া থাকে এবং উপযুক্ত সুযোগের অপেক্ষা করে। ফুলের সীমানা সে কিরূপে লাফ দিয়া পার হইয়া যায় তাহা কেহই দেখে নাই। কি-রকমেই বা 'পপি' গাছ হইতে ফুলটি ছিঁড়িয়া তাড়াতাড়ি জামার তলায় লুকাইয়া ফেলে তাহাও কেহ জানে না। ফুলটির সদ্য-শিশির-ভেজা পাপড়িগুলো যখন তাহার দেহ স্পর্শ করে, সে তখন মড়ার মত ফ্যাকাশে হইয়া যায়। তাহার চোখ-দুইটি ভয়েতে বিস্ফারিত হইয়া উঠে। কপাল বহিয়া শীতল ঘাম ঝরিতে থাকে।

হাসপাতালের আলো জ্বলিয়া উঠে। বেশীর ভাগ রুগীই তাহাদের বিছানায় শুইয়া রাতের আহারের অপেক্ষা করিতে থাকে। কতকগুলি অস্থিরচিত্ত রুগী ঘর এবং দালানে অস্থিরভাবে ঘুরিয়া বেড়ায়—নতুন রুগীটি ইহাদেরই একজন। সেও ইতস্ততঃ ঘুরিতে থাকে। যে-ফুলটি সে লুকাইয়াছে তাহারই জীবন ধ্বংস করিবার জন্য সে হাত দুইটা দৃঢ়ভাবে বুকের উপর দিয়া দলিয়া যায়। তাহার কাছ ঘেঁসিয়া যাহারা যায়, নিজের জামার কোণটা পর্য্যন্ত সে তাহাদের ছুঁইতে দিতে রাজী নয়। সে চীৎকার করিয়া বলিয়া যায় :" আমার কাছে কেউ এসো না—কেউ আমার কাছে এসো না!" কিন্তু এই হাসপাতালে এই ধরণের উক্তির কোনই মূল্য নাই। তাহার চলার গতি আরো বাড়িয়া চলে ; লম্বা লম্বা পা ফেলিয়া সমান উৎসাহভরে সে পুরা দুই ঘণ্টা চলিয়া বেড়ায়।

"আমি তোকে নিশ্চিহ্ন করবো ; তোর দম আট্‌কে' মেরে ফেল্‌বো," তাহার মুখখানাকে কালো ও কুটিলতায় পূর্ণ করিয়া সে বলে। ক্ষণে ক্ষণে তাহার দাঁতে দাঁত লাগিয়া একটা চাপা স্বর বাহির হয়।

'খাবার-ঘরে' খাবার দেওয়া হয়। সাধারণ-ধরণের লম্বা টেবিলগুলায় কাঠের কতকগুলা পাত্র পাতা থাকে ; রুগীরা আড়ম্বরহীন বেঞ্চিগুলির উপর বসে—তাহাদের সামনের পাত্রে বড়-এক-টুক্‌রা করিয়া কালো রুটী দেওয়া হয়। প্রত্যেক পাত্রে আটজনের অনুযায়ী খাদ্য থাকে, খাইবার জন্য প্রত্যেকের থাকে একটি করিয়া কাঠের চাম্‌চে। কতকগুলি রুগীকে ভাল খাদ্য দেওয়া হয়—তাহাদের বন্দোবস্ত আলাদা। নতুন রুগীটির ঘরে যে-খাদ্য আসে তাহা সে তৎক্ষণাৎ গলাধঃকরণ করিয়া ফেলে। তাহার মনে হয় উপযুক্ত খাদ্য সে পায় নাই, সুতরাং সে রান্নাঘরের পার্শ্বে 'খাবার ঘরে' গিয়া হাজির হয়।

সে সুপারিন্‌টেণ্ডেণ্ট্‌কে বলে : "মশাই" আমাকে এখানে খেতে দিন।

সুপারিন্‌টেণ্ডেণ্ট্ তাহাকে কাঠের একটা পাত্রে খানিকটা খাবার দিয়া বলেন : "তুমি কি এখনও খেতে পাওনি?" "আমার ভয়ানক ক্ষিদে পেয়েছে। আমার শক্তিকে বাঁচিয়ে রাখবার জন্যে আমাকে খেতে হবেই। সব জিনিষই আমার খাদ্যের ওপর নির্ভর করছে ;—আপনি তো জানেন আমার মোটেই ঘুম হয় না।"

"হাঁ, তা আমি জানি। সত্যিই তোমাকে খেয়ে দেয়ে শক্তি বাড়াতে হবে।" ট্যারাস্, ওকে খানিকটা রুটী আর একটা চাম্‌চে দিয়ে যাও।" রুগীটি আরো অনেক কিছু খায়। শেষে সুপারিণ্টেণ্ডেণ্ট্

বাবুটি বলেন : ''ওহে, যথেষ্ট খাওয়া হয়েছে—আর না, আর খেলেই বেশী খাওয়া হ'য়ে যাবে,'' অন্ত রুগীদের খাওয়া তখন শেষ হইয়া গিয়াছে কিন্তু সে রুগীটা তখনও এক হাত দিয়া চাপিয়া ধরিয়াছে তাহার বক্ষস্থল।

"ওঃ! আপনি যদি জানতেন আমার কতখানি জোরের দরকার—কতখানি? আচ্ছা বিদায় নিকোলাই নিকোলেচ।" টেবিল হইতে উঠিয়া গভীরভাবে সে 'সুপারিণ্টেণ্ডেণ্টের সহিত করমর্দ্দন করিয়া বলে', বিদায়।"

হাসিয়া 'সুপারিণ্টেণ্ডেণ্ট' বলেন : "কোথায় যাচ্ছ, যে বিদায় নিচ্ছো?"

"আমি কোথায় যাচ্ছি? কোথাও না ত"! এইখানেই তো থাকছি, থাকবো। কিন্তু কাল হয়তো আপনার সঙ্গে দেখা নাও হ'তে পারে। আমাকে যে-রকম দয়া দেখালেন তার জন্যে ধন্যবাদ। সে আবার করমর্দ্দন করে। তাহার স্বর কাঁপিয়া উঠে—চোখে তাহার জল আসিয়া পড়ে।

'সুপারিণ্টেণ্ডেণ্ট' বলেন : "ও কি? কাঁদছ তুমি—ছি! ছি! যত সব খারাপ ভেবে ভেবে মন খারাপ ক'রছ কেন? যাও, এইবার বিছানায় গিয়ে শুয়ে পড়। খুব ভাল ক'রে একটা ঘুম দাও। ঘুমোনোই তোমার এখন দরকার; ভালো ঘুম হলেই শীগগির আরাম হ'য়ে উঠবে।"

রুগীটি ফুঁপিয়া কাঁদিতে সুরু করে। বাসনপত্র তোলা এবং 'খাবার ঘর' ঠিকমত হইতেছে কিনা দেখিবার জন্য 'সুপারিণ্টেণ্ডেণ্ট' চলিয়া যান।

আধ ঘণ্টার মধ্যেই হাসপাতালের কলরব একদম থামিয়া যায়। মাত্র রুগীটিকে তখনও তাহার ঘরের কোণে বিছানার উপর পোষাক-পরা অবস্থাতেই পড়িয়া থাকিতে দেখা যায়, জ্বরের অবস্থার মত সে তখন কাঁপিতেছে, বুকের উপর অর্দ্ধোন্মত্তের মত আঁচড়াইতেছে। তাহার মনে হয় তাহার সারা বুকখানা যেন এক অজানা ভয়ানক বিষে জর্জ্জরিত হইয়া উঠিয়াছে।

সারা রাত্রি সে ঘুমাইতে পারে না। ফুলটি তোলার মধ্য দিয়া সে একটা মহান কীর্ত্তি অনুভব করে এবং সেই জন্যই সে ঐ কাজ করিতে বাধ্য হয়। যখন সে কাঁচ-দেওয়া জানলার ভিতর দিয়া প্রথমে ইহাকে দেখে তখনই ইহার লাল পাপড়ি তাহার দৃষ্টি আকর্ষণ করে এবং তাহার মনে হয় সারা পৃথিবীর মধ্যে তাহাকে একাই এই কাজ করিতে হইবে। এই উত্তম লাল ফুলের মধ্যে বর্ত্তমানের সমস্ত মন্দ জমাট বাঁধিয়া গিয়াছে। 'পপি' হইতে আফিং তৈয়ারী হয় সে জানিত—এবং এই চিন্তাই হয়তো তাহার মনেতে ফুলিয়া-ফাঁপিয়া বৃহৎ আকার ধারণ করিয়া তাহার নিজের কাছেই বিভীষিকা ও বিচিত্রতম ধারণার রূপ ফুটাইয়া তুলিয়াছে। তাহার চোখেতে ফুলটি যেন সমস্ত কুৎসিতের আকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার মনে হয় মনুষ্যজাতির সমস্ত নিষ্পাপ রক্ত, সমস্ত চোখের জল, সমস্ত কলুষতা এক হইয়া মিলিয়া গিয়া ফুলটিকে অত লাল করিয়া তুলিয়াছে।

ফুলটী যেন রহস্য-ভরা এক ভয়ানক জিনিষ; ভগবানের বিরুদ্ধে তাহার যেন অভিযান! সে অভিযানের মধ্য দিয়া ফুটাইয়া তুলে নাই গর্ব্বোদ্ধত দৃষ্টি, দেহের সমস্ত নম্রতা ও সরলতাই তাহার অভিযানের পথে লইয়া চলিয়াছে। এমন ফুলটাকে তাহাকে অবশ্যই তুলিতে হইবে এবং ধ্বংস করিতে হইবে। কিন্তু এ-দুইটা মাত্র তাহার আংশিক কাজ, তাহার আসল কাজ, ইহা যাহাতে সারা জগতের মাঝে পাপের বীজ ছড়াইতে না পারে। সেই জন্যই যে সে ওটাকে বুকের মাঝে লুকাইয়া রাখিয়াছে। সে মনে মনে ভাবে যে সকালবেলার মধ্যেই ফুলটি তাহার সমস্ত মন্দ করিবার ক্ষমতা হারাইয়া বসিবে; যত কিছু খারাপ সব তাহার দেহ ওজন জুড়িয়া ফেলিবে: হয় সে জয়ী হইবে না হয় ফুলের কাছে তাহার পরাজয় ঘটিবে। তা সে নিজে ধ্বংস হইয়া যাক, মরিয়া যাক্, ক্ষতি নাই। সে মরিবে, সম্মানিত সৈনিকের মত—সারা জাতির স্মরণীয় যোদ্ধা সে—কারণ আজ অবধি কেহই তাহার মত সারা বিশ্বের শ্রেষ্ঠ সৈনিকের সহিত একা যুদ্ধ করিতে সাহস করে নাই।

"ওরা দেখ্‌তে পাইনি। কিন্তু আমি দেখেছি। একে কি এই রকমে বাঁচতে দেওয়া আমার উচিত? তার চেয়েও আমার পক্ষে মরা ভালো!"

অসহায় অবস্থায় সে এক স্থানেই শুইয়া থাকে। এক বীভৎস ও অবাস্তব যুদ্ধে তাহার সারা মন জুড়িয়া থাকে, এই অসহায় অবস্থার পরিবর্ত্তন করিবার শক্তি তাহার নিজেরও থাকে না।......

সকাল বেলায় সহকারীটি দেখেন যে রুগীটির নিঃশ্বাস খুব কমই পড়িতেছে—তাহার জীবন প্রদীপ স্তিমিত হইয়া আসিয়াছে। তবুও কিয়ৎক্ষণের মধ্যেই তাহার শরীরে উত্তেজনা বড় হইয়া উঠে। বিছানা হইতে উঠিয়া অন্যান্য রুগীদের সহিত সে বেড়াইতে থাকে—তাহাদের সহিত উচ্চৈঃস্বরে এবং তার চেয়ে বেশী অসংলগ্ন ভাবে কথা কহিতে থাকে। কাহাকেও সেদিন বাগানে যাইতে দেওয়া হয় না। এবং ডাক্তারবাবু যখন দেখেন যে তাহার ওজন কমিয়া যাইতেছে উপরন্তু ঘুম নাই এবং সে সর্ব্বদাই ঘুরিয়া বেড়াইতেছে তখন তাহাকে একটা বড় রকমের 'মরফিয়া ইঞ্জেক্সন্' দেওয়া হয়।

ইহাতে রুগীটি আপত্তি করে না। ওষুধ প্রয়োগের গুণে তাহার পাগলামি সত্যসত্যই কমিয়া যায়। তাহার ভীষণ ঘোরাঘুর থামিয়া আসে। সে শীঘ্রই ঘুমে আচ্ছন্ন হইয়া পড়ে। ঘুমের মাঝে সে চীৎকার-করিয়া-গাওয়া গান শুনিতে পায় না, যে গান তাহার পাগলামির অনেক ছন্দ যোগাইয়া দিয়াছে। সে জ্ঞান হারাইয়া ফেলে, সব ভুলিয়া যায়—এমন কি, অপর আর একটি ফুল তুলিবে ঠিক করিয়াছে, তাহাও ভুলিয়া যায়।

কিন্তু তিন দিন পরে বুড়ো লোকটির চোখের সাম্‌নেই সে ফুলটি তোলে—বুড়ো তাহাকে মানা করিয়াও কিছু করিতে পারে নাই। বুড়ো 'ওয়ার্ডা'র তাহাকে তাড়া করিয়া আসে, কিন্তু জয়োল্লাসীর মত চীৎকার করিয়া রুগীটি হাসপাতালে ছুটিয়া আসে, নিজের ঘরে প্রবেশ করিয়া ফুলটিকে বুকের মাঝে লুকাইয়া ফেলে।

'ওয়ার্ডার'টি তাহার পিছনে ছুটিতে ছুটিতে বলে : "ফুলগুলো ছিঁড়ে নিচ্ছেন কেন?"

কিন্তু তাহাকে অগ্রাহ্য করিয়া রুগীটি বিছানায় শুইয়া বুকের উপর হাত দুইটিকে আড়াআড়ি ভাবে রাখিয়া সরলভাবে এমন পাগলামি সুরু করে যে, 'ওয়ার্ডার' বিরক্ত হইয়া শেষে তাহার মাথা হইতে শুধু টুপীটি খুলিয়া লইয়া ঘর হইতে বাহির হইয়া যায়—যে-টুপীটা ছোটাছুটিতে সে খুলিয়া লইতে ভুলিয়া গিয়াছে।

রুগীটির আবার নূতন করিয়া মানসিক যুদ্ধ আরম্ভ হয়। তাহার মনে হয় যেন ফুলটির মধ্য হইতে অনেকগুলা পাপ স্রোতের মত বাহির হইয়া আসিতেছে, সাপের মত কুণ্ডলী পাকাইয়া তাহাকে ঘিরিয়া ধরিতেছে,

তাহার সমস্ত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গকে চাপ দিয়া পিষিয়া ফেলিবার চেষ্টা করিতেছে—তাহার সমস্ত দেহে ভয়াবহ বিষ ছড়াইয়া দিতেছে। তাহার শত্রুকে সে গালাগাল দিয়া চলে, তাহার মাঝে মাঝে সে কাঁদে, ভগবানের কাছে প্রার্থনা জানায়। সন্ধ্যারাণী যখন আঁধারের ঘোমটা টানিয়া ধরার কোলে নামিয়া আসেন ফুলটি তখন শুকাইয়া আসে। ফুলটির একটা কালো অবশিষ্টকে রুগীটি পা দিয়া মাড়াইয়া ফেলে। তারপর যাহা থাকে তাহা কুড়াইয়া লইয়া স্নান ঘরে গিয়া জলন্ত ষ্টোভের আগুনে ধরে, সেগুলা ছাই হইয়া যায়, খানিকটা বরফের মত সাদা রূপ গ্রহণ করে। সেই ছাইয়েতেও সে ফুঁ দেয়—ছাই উড়িয়া অদৃশ্য হয়।

পরের দিন রুগীটির অবস্থা আরো খারাপ হইয়া দাঁড়ায়। তাহার রং ভীষণ ফ্যাকাশে দেখায়; গাল তুবড়াইয়া গিয়াছে, কোটরগত জলন্ত চক্ষু দুইটি ভয়ানক দেখায়। তাহার ঘোরা বন্ধ হয় না। অসম্বদ্ধ পদবিক্ষেপে সে ঘুরিয়া চলে। ঘামে তাহার সারা দেহ ভিজিয়া উঠে—কথার ফোয়ারা তাহার মুখ দিয়া বন্ধ হয় না।

বৃদ্ধ ডাক্তারবাবুটি তাঁহার সহকারীকে বলেন: "ওকে জোর ক'রে থামাবার ইচ্ছে আমার নেই।"

"কিন্তু এই ভাবে অনবরত: ঘোরাকে থামাতেই হবে যে। আজকে ওর ওজন দাঁড়িয়েছে মোটে ৯৩ পাউণ্ডে। এই রকমে যদি চলে তাহ'লে দু'দিনেই তো ও মারা যাবে।"

অর্দ্ধ জিজ্ঞাসার সুরে ডাক্তারবাবু বলেন: "'মরফিয়া' বা 'ক্লোর‍্যাল্'?"

"কাল 'মরফিয়া'য় কোন কাজ হয়নি।"

"তাহ'লে ওকে বেঁধে রাখ্‌তে বলো। আমার সন্দেহ হ'চ্ছে ও আর সারবে না।"

রুগীটিকে বাঁধিয়া রাখা হয়। একটা ছোট-প্যাণ্ট্ পরিয়া খাটের লোহার ডাণ্ডার সঙ্গে দড়ি বাঁধা অবস্থায় সে শুইয়া থাকে। কিন্তু তাহার অযথা দৈহিক-চালনা কমিয়া আসে না, বরং বাড়ে। তাহার বাঁধন হইতে নিজেকে মুক্ত করিবার জন্য সে গোঁয়ারের মত চেষ্টা করিতে থাকে। অবশেষে হঠাৎ একটা জোর ঝাঁকুনি দিয়া সে বাঁধন আল্‌গা করিয়া ফেলে, পা মুক্ত হয়। তারপর সে অপর বাঁধন খুলিতে থাকে এবং হাত-বাঁধা অবস্থাতেই ঘরের চারিদিকে ঘুরিয়া বেড়ায়, উৎকট অবোধ্য ভাষায় চীৎকার করিতে থাকে।

'ওয়ার্ডার' চিৎকার করিয়া তাহার কাছে আসিতে আসিতে বলে: "আপনার হয়েছে কী? কোন্ শয়তান্ আপনাকে এরকম ভাবে ছাড়ান দিলে? গ্রিস্‌কা, আইভান, শীগ্‌গির এসো; পাগলা লোকটি বাঁধন আল্‌গা ক'রে ফেলেছে!"

তাহার দুইজন সহকারীই ছুটিয়া আসে। রুগীটিকে বাঁধিবার জন্য ধস্তাধস্তি আরম্ভ হয়। এই কাজে সহকারী দুইটি বিশেষ পরিশ্রান্ত তো হয়ই, রুগীটির পক্ষেও ইহা যন্ত্রণা য়ক হইয়া উঠে—রুগীটির শক্তির শেষ কণাটি অবধি বাহির হইয়া যায়। অবশেষে তাহারা তাহাকে আবার বিছানার উপর জোর করিয়া শোয়ায় এবং পূর্ব্বের চেয়ে আরো দৃঢ়ভাবে বাঁধিয়া রাখে।

রুগীটির প্রায় দম্ আট্‌কাইয়া যায়। সে চীৎকার করিয়া বলিয়া উঠে: "তোমরা বুঝতে পারছো না, তোমরা কি করছো। তোমরা যে ধ্বংস হ'য়ে যাবে;—তৃতীয় আর একটা ফুল আমি অফুটন্ত অবস্থায় দেখে এসেছি! এখন নিশ্চয়ই সেটা ফুটেছে। আমাকে আমার কাজ করতে দাও। আমাকে অবশ্য সেটা ধ্বংস করতে হবে…হবে…হবে। তাহ'লে সব শেষ হ'য়ে যাবে; প্রত্যেকে বাঁচ্‌বে। তোমাদেরই আমি পাঠাতে পারতুম কিন্তু তা তো হবার যো নেই। আমাকেই শুধু ঐ কাজ করতে হবে, এবং আমিই পারবো। একবার ঐ ফুলকে ছুঁলেই তোমরা যে ম'রে যেতে।" (ক্রমশঃ)

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[ভ্রমরীলক্ষণম্]

মূল। ভ্রমর্য্যা লক্ষণান্যত্র বক্ষ্যে লক্ষণভেদতঃ ॥২৮৯॥
উৎপ্লুতভ্রমরী চক্রভ্রমর্য্যী গরুড়াভিধা।
তথৈকপাদভ্রমরী কুঞ্চিতভ্রমরী তথা ॥২৯০॥
আকাশভ্রমরী চৈব তথাঙ্গভ্রমরীতি চ।
ভ্রমর্য্যঃ সপ্ত বিজ্ঞেয়া নাট্যশাস্ত্রবিশারদৈঃ ॥২৯১॥

বঙ্গানুবাদ। ভ্রমরীর নানাবিধ লক্ষণ এই স্থলে বলিতেছি। উৎপ্লুতভ্রমরী, চক্রভ্রমরী, গরুড় নামক (ভ্রমরী), আর একপাদভ্রমরী ও কুঞ্চিতভ্রমরী, তথা আকাশভ্রমরী ও অঙ্গভ্রমরী—লক্ষণভেদে এই সপ্তপ্রকার ভ্রমরী নাট্য-শাস্ত্রবিশারদগণ কর্ত্তৃক উক্ত হইয়াছে ॥ ২৮৯-২৯১ ॥

টীকা। নাট্যশাস্ত্রে ভ্রমরী" নামে পৃথক্ কোন প্রকার পাদভেদের উল্লেখ নাই। ষোড়শপ্রকার আকাশিকীচারীর মধ্যে একটির নাম "ভ্রমরী" (নাঃ শাঃ, বরোদা সং ১০।১৩, ১০।৪৫)। উহা সম্পূর্ণ পৃথক্ শ্রেণীর অঙ্গবিক্ষেপ। পার্ষ্ণি (গোড়ালি) উৎক্ষিপ্ত, পাদাঙ্গুলিগুলি কুঞ্চিত ও (পাদ) মধ্যভাগ আকুঞ্চিত—ইহার নাম কুঞ্চিত পাদ। এই কুঞ্চিত পাদ উৎক্ষিপ্ত করিয়া ত্র্যশ্র উরু বিবর্ত্তন পূর্ব্বক দ্বিতীয় পাদতল ভ্রমণের দ্বারা ত্রিক (মেরুদণ্ডের সর্ব্বনিম্নাংশ) পরিবর্ত্তন করার নাম ভ্রমরী চারী। ইহাতে সর্ব্বশরীর নেমির আকারে ভ্রামিত হয় বলিয়া ইহার নাম ভ্রমরী চারী (অভিনবভারতী—১০।৪৫; সঃ রঃ—৭।৯৬৭)। আর দশবিধ ভৌমমণ্ডলের মধ্যে একটির নাম "ভ্রমরমণ্ডল" (নাঃ শাঃ—১১।৪; ১১.৪৪; সঃ রঃ—৭।১১৫৯-৬০)। ইহাও সম্পূর্ণ পৃথক্ বস্তু। সঙ্গীতরত্নাকরে ৩৬ প্রকার উৎপ্লুতিকরণের মধ্যে নবপ্রকার উৎপ্লুতিকরণের নামের শেষে 'ভ্রমরী' শব্দটি আছে—বাহ্যভ্রমরী, অন্তর্ভ্রমরী, ছত্রভ্রমরী, তিরিপভ্রমরী, অলগভ্রমরী, চক্রভ্রমরী, উচিতভ্রমরী, শিরোভ্রমরী ও দিগ্‌ভ্রমরী (সঃ রঃ ৭।৭৮:-৭৮২)। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এগুলিও উৎপ্লুতিকরণ মাত্র, খাঁটি ভ্রমরী নহে।

[উৎপ্লুতভ্রমরী]

মূল। স্থিত্বা সমাভ্যাং পাদাভ্যামুৎপ্লুত্য ভ্রাময়েদ্ যদি।
সর্ব্বাঙ্গমন্তরালে স্যাদুৎপ্লুতভ্রমরী স্বসৌ ॥২৯২॥

বঙ্গানুবাদ। উভয়পাদের দ্বারা সমপাদস্থানে অবস্থিত হইয়া উৎপ্লবনপূর্ব্বক যদি সর্ব্বাঙ্গ কেহ অন্তরালে ভ্রামিত করায় তবে উহা উৎপ্লুতভ্রমরী হয় ॥২৯২॥

টীকা। অন্তরালে—অর্থ সুস্পষ্ট নহে। এইরূপ অর্থ অনুমান করা যায়:—প্রথমে সমপাদে অবস্থান; অনন্তর উৎপ্লবন (লম্ফ)। এই সমপাদে স্থিতি ও উৎপ্লবনের অন্তরালে (মধ্যে) সর্ব্বাঙ্গ মণ্ডলাকারে ভ্রামণ—ইহাই উৎপ্লুতভ্রমরী। উৎপ্লবনের পর আবার যথাপূর্ব্ব সমপাদে স্থিতি। পাঠান্তর—অন্তরেণ—অর্থাৎ ব্যতীত (ভ্রামণ); এ অর্থ আরও অস্পষ্ট। তবে এরূপ হইতে পারে—সমভাবে স্থিত পাদদ্বয় ব্যতীত সর্ব্বাঙ্গ ভ্রামণ। তাহা হইলে

আবার উৎপ্লুতির সহিত সামঞ্জস্য করা যায় না। অতএব, পূর্ব্বোক্ত পাঠ গ্রহণ করাই ভাল।

[চক্রভ্রমরী]

মূল। ভুবি পাদৌ মুহুঃ কর্ষংস্ত্রিপতাকৌ করৌ বহন্।
চক্রবদ্ ভ্রমতে যত্র সা চক্রভ্রমরী ভবেৎ ॥২৯৩॥

বঙ্গানুবাদ। পদদ্বয় ভূমিতে মুহুর্মুহুঃ আকৃষ্ট করিয়া উভয় করে ত্রিপতাক-ধারণপূর্ব্বক চক্রবৎ ভ্রমণ করিলে উহাই চক্রভ্রমরী হয় ॥২৯৩॥

টীকা। পদদ্বয় ভূমিতে মুহুর্মুহুঃ কর্ষ—পাদদ্বয় মাটির উপর দিয়া ঘসড়াইয়া (চক্রাকারে ভ্রমণ)। সঃ রঃ (৭।৮৫)—চক্রভ্রমরীও অনেকটা এই ধরণের; তাহাতেও চক্রবৎ ভ্রমণ বিহিত।

[গরুড়ভ্রমরী]

মূল। তির্য্যক্ প্রসার্য্যৈকপাদং পশ্চাজ্জানু ভুবিক্ষিপেৎ।
সম্যক্ প্রসার্য্য বাহূ দ্বৌ ভ্রাময়েদ্ গরুড়ো ভবেৎ ॥২৯৪।

বঙ্গানুবাদ। একটি পদ তির্য্যগ্‌ভাবে প্রসারিত করিয়া (পশ্চাতের) জানু ভূমিতে স্পর্শ করাইবে। বাহুদ্বয় সম্যগ্‌ভাবে প্রসারিত করিয়া ভ্রামিত করিলে গরুড় (ভ্রমরী) হইবে।

টীকা। কোন নবীন টীকাকার অর্থ করিয়াছেন—একটি পদ অপর পদের উপর দিয়া আড়াআড়িভাবে ছড়াইয়া দিয়া পরে জানু ভূমি স্পর্শ করাইবে। অনন্তর বাহুদ্বয় ছড়াইয়া ভ্রমণ করিবে।—এরূপ অর্থ করা অতি দুরূহ। অর্থ যদি বা করা যায়, তাহা হইলেও এরূপভাবে ক্রিয়া নিষ্পাদন আরও আয়াসসাধ্য মনে হয়।

অবশ্য শ্লোকটির মধ্যে অন্বয় খুব স্পষ্ট নহে। একটি পদ টেরচা ভাবে ছড়াইতে হইবে; পশ্চাৎ (অর্থাৎ অনন্তর) জানু ভূমিতে স্পর্শ করাইতে হইবে; তারপর বাহুদ্বয় প্রসারণ ও ঐ বাহুযুগলের ভ্রামণ—এরূপ অর্থও অসম্ভব নহে। অথবা—পশ্চাৎ দিকে টেরচা করিয়া একটি পদ প্রসারণ-পূর্ব্বক জানু ভূমিতে স্পর্শ করাইয়া বাহুদ্বয়ের প্রসারণ ও ভ্রামণ—এরূপ অর্থও বেশ সঙ্গত মনে হয়। মোটের উপর বুঝা যায়—একটি পদ হয় সম্মুখে নয় পশ্চাতে টেরচা করিয়া ছড়ান। সম্মুখে হইলে পশ্চাতের পদের জানু ভূমিলগ্ন; আর পশ্চাতে প্রসারিত হইলে ঐ পদেরই জানু ভূমিস্পৃষ্ট। বাহুদ্বয় প্রসারিত ও ভ্রাম্যমাণ। এ অবস্থায় সর্ব্বশরীর ভ্রামণের সার্থকতা বুঝা যায় না। কেবল বাহুদ্বয়ের ভ্রামণে গরুড়ের পক্ষ বিস্তার বুঝান যাইতে পারে।

[একপাদভ্রমরী]

মূল। ভ্রাময়েদেকমেকেন পাদং পাদেন সত্বরম্।
সা ত্বেকপাদভ্রমরী ভবেদিতি বিনিশ্চিতা ॥২৯৫॥

বঙ্গানুবাদ। একপাদের দ্বারা অপর পাদটি সত্বর ভ্রামিত করাইবে। ইহাই একপাদভ্রমরী হইবে—ইহা সুনিশ্চিত ॥২৯৫॥

টীকা। এক পাদে ভর দিয়া অপর পদটির পরিভ্রামণ করাই ইহার উদ্দেশ্য। কোন নবীন টীকাকার অর্থ করিয়াছেন—পর্য্যায়ক্রমে এক এক পাদে ভর দিয়া ঘুরিবে।—এ অর্থ কোথা হইতে পাওয়া যাইতে পারে, সুধীগণ বিবেচনা করিবেন।

[কুঞ্চিতভ্রমরী]

মূল। নিকুঞ্চ্য জানু ভ্রমণং কুঞ্চিতভ্রমরী ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। (একটি) জানু কুঞ্চিত করিয়া ভ্রমণে কুঞ্চিতভ্রমরী হইবে ॥২৯৬॥

টীকা। এ-স্থলে সর্ব্বশরীরের ভ্রামণ বুঝিতে হইবে। ইহাই নবীন টীকাকারের অভিমত। কিন্তু জানুকে কুঞ্চিত করিয়া ভ্রামিত করাইতে হইবে—এরূপ অর্থও খুব সঙ্গত।

[আকাশভ্রমরী]

মূল। উৎপ্লুত্য পাদৌ বিরলৌ কৃত্বা পাদৌ প্রসার্য্য চ ।২৯৬।
ভ্রাময়েৎ সকলং গাত্রমাকাশভ্রমরী ভবেৎ ॥

বঙ্গানুবাদ। উৎপ্লবনপূর্ব্বক পদদ্বয় প্রসারিত ও বিরল (পরস্পর অসংশ্লিষ্ট) করিয়া সকল গাত্র ভ্রামণ করাইবে—উহাতেই আকাশভ্রমরী হইবে ॥২৯৬-২৯৭॥

টীকা। বিরল—পদদ্বয়ের একটি অপরটি হইতে দূরে স্থাপিত—পরস্পর সংশ্লিষ্ট নহে। এস্থলে স্পষ্ট উল্লেখ আছে যে, সর্ব্বশরীর ভ্রামিত করাইতে হইবে। পূর্ব্ব পূর্ব্ব শ্লোকে এরূপ নিঃসংশয় কোন চিহ্ন না পাওয়া যাওয়ায় অঙ্গবিশেষের অথবা সর্ব্বাঙ্গের ভ্রামণ, তদ্বিষয়ে বিশেষ সন্দেহ জন্মিতে পারে। এস্থলে সেরূপ সন্দেহের কোন সম্ভাবনাই নাই।

[অঙ্গভ্রমরী]

মূল। বিতস্ত্যন্তরিতৌ পাদৌ কৃত্বাঙ্গভ্রমণং তথা ॥ ২৯৭ ॥
তিষ্ঠেদ্ যদি ভবেদঙ্গভ্রমরী ভরতোদিতা।

বঙ্গানুবাদ। পদদ্বয় এক বিতস্তি (বিঘৎ) অন্তরে রাখিয়া (সর্ব্ব) অঙ্গভ্রমণ পূর্ব্বক যদি কেহ স্থিতি আশ্রয় করে—তবে (উহা) ভরতোক্ত অঙ্গভ্রমরী হইয়া হইয়া থাকে ॥ ২৯৭-২৯৮ ॥

টীকা। নবীন টীকাকার-সম্মত অর্থ—লম্ফপ্রদানপূর্ব্বক পদদ্বয় এক বিঘৎ অন্তর করিয়া বিরামের নাম অঙ্গভ্রমরী। বিতস্তি—কনিষ্ঠাঙ্গুলির অগ্রভাগ হইতে অঙ্গুষ্ঠের অগ্রভাগ—দ্বাদশাঙ্গুলি পরিমাণ। তিষ্ঠেৎ—চুপ করিয়া দাঁড়ান বা স্থান অবলম্বন—এরূপ অর্থ বেশ সঙ্গত; অথবা—তিষ্ঠেৎ—আতিষ্ঠেৎ—(অঙ্গভ্রমণ) সম্পাদিত করিবে—এরূপ অর্থও সম্ভব; তাহা হইলে স্থান অবলম্বন বা বিরাম গ্রহণ—এসকল অর্থ আর পাওয়া যায় না।

এস্থলে ভ্রমরীপ্রকরণ সমাপ্ত হইল।

গান

(শ্রীপ্রেমেন বিশ্বাস)

প্রাণে বিদায়-বেদনা দিয়ে তুমি আমারে
করেছ কবি,
মরীচিকা মায়া অজানায় আমি হেরিনু
নূতন ছবি।
যে বাঁশীর সুরে সেদিন ফাগুনে
মেতেছিনু শুধু ভোগেরি আগুনে,—
আজি সে-সুরের বাঁশরীতে বাজে
পূরবী ও ভৈরবী!

যে-রূপে ভুলিয়া ছিনু যে-আলোয়
তোমার ও-মুখ চেয়ে,
আজি সে-রূপের সে-আলোয় হেরি
ভুবন গিয়েছে ছেয়ে!
ভেঙে দিয়ে মোর মধুর স্বপন
আরো সুমধুর দেখালে জীবন;
কোন খেদ আর নাহিক আমার
এ-নব জীবন লভি'!

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ | সম্পাদক—শ্রীঅমৃত[redacted] মুখোপাধ্যায় | ১৩ই অগ্রহায়ণ
৪০শ সংখ্যা | পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ | ১৩৪২



পাইওনিয়ারের সবাক-ছবি "হরিশ্চন্দ্রে"র
'শৈব্যা'র ভূমিকায় শ্রীমতী শান্তিগুপ্তা



প্রধান ভূমিকায়—
কৃষ্ণচন্দ্র।
উমা।
পাহাড়ী।
অমর মল্লিক
বিশ্বনাথ।
দুর্গাদাস।

পরিচালক ও চিত্রশিল্পী :— নীতিন বসু।
সঙ্গীত পরিচালক :— রাইচাঁদ বড়াল।
শব্দযন্ত্রী :- মুকুল বসু।
কাহিনী :- পণ্ডিত সুদর্শন।

চিত্রা CHITRA

ফোন—বি, বি, ১১৩৩

শনিবার ৩০শে নভেম্বর হইতে—
৯ম সপ্তাহ!!

ভাগ্যচক্র

অনির্ব্বচনীয়! অবর্ণনীয়!!
বাংলা-মুখর চিত্রনাট্য!!!
অনেক অবাঙ্গালীও এই চিত্র দেখিয়া নিরর্গল প্রশংসা করিয়াছেন!!
"ভাগ্যচক্র" সর্ব্ব-বিষয়ে ভারতীয় চিত্রে যুগান্তর আনিয়াছে!! ৯ম সপ্তাহ--এখনও লোকে দুই দিন পূর্ব্বে সিট বুক করিতেছে!!

= রওণক =

ধর্ম্মতলা] [ফোন : কলিকাতা ৩৮২৮

শনিবার ৩০শে নভেম্বর হইতে

কল অব দি স্যাভেজ

আফ্রিকার গভীরতর অরণ্যের অবিশ্বাস্য বিপদের মধ্যে নায়িকার ভীষণ কীর্ত্তিকলাপ! জাহাজ ডুবি! নরখাদক হস্তে সভ্যমানুষ!
অগ্নিদেবতার প্রতিহিংসা! অগ্নিগহ্বর!!
প্রত্যেক দৃশ্যেই আপনি শিহরিয়া উঠিবেন!!!

শনি হইতে মঙ্গল—প্রথমার্দ্ধ
বুধ হইতে শুক্র--শেষার্দ্ধ

— আগামী শনিবার —

ইন্‌ফরমার

নিউ সিনেমা

ধর্ম্মতলা] [ফোন : কলিকাতা ৩৮১৯

শনিবার ৩০শে নভেম্বর হইতে
৩য় সপ্তাহ!!

হান্টারওয়ালী

নাদিরার
অদ্ভুত বীরত্ব!
বিপদের মুখে জীবন মরণ লইয়া খেলা!!

হান্টারওয়ালী

সর্ব্বদা অগ্রিম টিকিট ক্রয় করিবেন!

= আগামী পরিবর্ত্তন =

ধূপ-ছাঁওন

(ভাগ্যচক্রের হিন্দী সংস্করণ)

নাচঘর

আলোচনা

বাংলার রঙ্গজগতে আজ সিনেমা-পত্রিকার বাণ ডেকেছে ; পথের মোড়ে, গলির আনাচে কানাচে তারই প্লাবন দেখা যাচ্ছে। সংবাদ-দানের দিক দিয়ে এদের কতদূর সার্থকতা সে আলোচনা এখন করব না, কিন্তু যে গতিতে এদের সংখ্যা দ্রুত বেড়ে চলেছে, দেখে মনে হয় সাধারণ লোকের সিনেমার সংবাদ সংগ্রহ করবার ইচ্ছা বুঝি আরও প্রবল হয়েছে। সিনেমার কৌতূহল ভেদ করবার আগ্রহ দিনের পর দিন বৃদ্ধি পাচ্ছে—আজ বোধ হয়, সপ্তাহে সিনেমা দেখেনা এমন ছেলে-মেয়ে সহরে দুর্লভ হয়েছে। সহরের নাগরিক জীবনে সিনেমা তার নিজের স্থান অধিকার করেছে, এরা তারই প্রমাণ দিচ্ছে। সিনেমার জন্ম অল্প দিনের, শৈশবের ত্রুটি-বিচ্যুতি কাটিয়ে বর্ত্তমানকে অতিক্রম করতে হ'লে যে শিক্ষা ও সংযমের মধ্য দিয়ে পার হ'তে হয় আজ তার সেই অবস্থা। ভাববার বিষয় সিনেমার ভ্র... ...নে দিয়ে বিচার করলে সিনেমার ওপর অনেকখানি অবিচার করা হবে।

*

আজ সবচেয়ে প্রয়োজন শিক্ষা। অশিক্ষার অশেষ দুঃখ, তাতে প্রতি পদে জীবনের অক্ষমতা প্রকাশ পায়। অভিনেতার জানা দরকার, চরিত্র-সৃষ্টি করবার ক্ষমতা তাঁর আছে কতখানি, তেমনি প্রযোজক যিনি, তাঁরও শিক্ষার প্রয়োজন। যেদিন প্রযোজক নিজের ক্ষমতা ও দায়িত্ব সম্বন্ধে জ্ঞান লাভ করবেন, সেদিন তাঁর সৃষ্টি হবে অমূল্য। এই দায়িত্ববোধ একমাত্র আনতে পারে সমালোচক। সমালোচক হিসেবে সাংবাদিকের দায়িত্ব আরও বেশী। প্রচারের ক্ষমতা এদের হাতে, এদের মতামতের জন্য প্রযোজক ও অভিনেতা উভয়েই অপেক্ষা করে থাকেন।

*

যতদূর সম্ভব নিরপেক্ষ সমালোচনা হবে আমাদের উদ্দেশ্য। শিল্পের সমালোচনা জাতিধর্ম্ম নির্ব্বিশেষে হওয়ার প্রয়োজন আমরা ইচ্ছা করি, কারণ শিল্পকে যারা ভৌগলিক সীমার বন্ধনে বেঁধে রাখতে চায়, কৌলিন্য বিচার করে যারা শিল্পের জাতি দিয়ে, বলে রাখি আমরা তাদের দলে নই। প্রতিভাবলে যারা শিল্পে প্রতিষ্ঠালাভ করেছেন, আমরা তাদের গুণগান করতে যেমন কুণ্ঠাবোধ করিনা, তেমনি প্রতিভা-সৃষ্টির নামে যারা নিকৃষ্টরস পরিবেশন করে গেল, তাদের অযথা গৌরবদান করব না। প্রাপ্য সম্মান দিতে আমরা কার্পণ্য করি না, জীবনকে যারা মর্য্যাদা দিয়েছে, সম্মান তারা কেড়ে নিয়েছে, হোক্ তারা হোলিউড বা মস্কোর আমদানী! এর জন্য



এম্পায়ারে প্রদর্শিত ডুর্লে কোম্পানীর
Non-Stop Review-র একটি অভিনেত্রী

যদি আজ পাব্‌ষ্ট, কিংবা পিকাসো, মেয়ারহোল্ড বা ম্যাটিসেকে আমরা অভিনন্দন জানাই, সে শুধু তাঁদের অপূর্ব্ব শিল্পসৃষ্টির কথা স্মরণ করি ব'লে।

*

বিদ্বেষ-প্রচারের উদ্দেশ্য আমাদের কোনদিন ছিল না, আজও থাকবে না, কিন্তু তাই ব'লে ব্যক্তিবিশেষকে আশ্রয় ক'রে শিল্পের প্রগতির জন্য তাঁর মুখাপেক্ষী হ'য়ে অপেক্ষা করব না। সিনেমা-থিয়েটার উন্নতি লাভ করুক, যারা যশলাভ করেছে তাদের যশ আরও বৃদ্ধি পাক, যারা আজও প্রতিষ্ঠিত হয়নি, যারা আজও প্রতিভা প্রকাশের সুযোগ পায়নি, তাদের নিরুৎসাহ দিয়ে হতাশ করব না। যশ কারও একচেটে নয়, গুণী যে তারই একমাত্র অধিকার। রঙ্গজগতের বদ্ধ আবহাওয়া হ'তে ট্র্যাডিশন-মুক্ত হ'য়ে যদি কোন প্রতিভা সৃষ্টি হয়, একদিন বিজয় মুকুট তারই মাথায় পরিয়ে দেব।

*

জীবনের প্রতি আমাদের শ্রদ্ধা কারুর চেয়ে কম নয়! জীবনের বহুরূপী বৈচিত্র্যতা আমাদের যৌবনের দেহ মন আচ্ছন্ন ক'রে আছে, এরই মাঝে আমরা কখনও মুগ্ধ হয়েছি, কখনও পেয়েছি আদর, কখনও পেয়েছি অবহেলা। নৈরাশ্যের ঘনান্ধকারের মাঝে, অনিশ্চয়তার চাঞ্চল্যে, আমরা দেখেছি জীবনের দীপশিখা, ঘন তমিস্রা ভেদ ক'রে দৃষ্টিহীন অন্ধকারে, সে অন্তরদৃষ্টি জাগিয়ে তুলেছে, জীবনও হয়েছে উজ্জ্বল। আজ যে-জীবন দুর্ব্বহ ব'লে মনে হচ্ছে, সে অতি ক্ষুদ্র জীবন, জীবনের অখণ্ড অসীমতার পরিচয় আমাদের হয়নি, তাই হয়ত জীবনকে অভিশাপ দিচ্ছি। যে প্রাণশক্তি আজ ধুলায় গড়াগড়ি খাচ্ছে, যে মনের আজ বিকাশলাভ হ'ল না, যে ভালবাসা আগা গোড়া, হয়ত সত্য, সুন্দর যা সেইখানেই হারিয়ে গেছে। তারই উদ্ধার যদি আজ সম্ভব ক'রে তুলি, তাহ'লেই হয়ত ভবিষ্যতের দিনগুলি এমন করে ব্যর্থতার গ্লানিতে ভ'রে উঠবে না।

*

মানুষ বিচার করব তার বয়স দিয়ে নয়, তার অভিজ্ঞতা হবে আমাদের মাপকাঠি। প্রাচীন ব'লেই আদর্শকে মূল্য দেব না, যাচাই করব তাকে জীবনের সত্য দিয়ে। যে আদর্শের মল বাজিয়ে ঝম্‌ঝম্ শব্দে রাজপথে শোভা-যাত্রা দেখ্‌ছি, যদি মনে করি সে মিথ্যা, তবে তার সঙ্গীতে মুগ্ধ হব না, কারণ কলরবে কখনও সঙ্গীত থাকে না। ভীড় দেখে দলে যোগ দেব না, যদি সেখানে না থাকে জীবনের প্রতি শ্রদ্ধা। জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে যে সত্যকে আবিষ্কার করব, তারই প্রচার হবে আমাদের উদ্দেশ্য। শিল্পকলাকে যদি আমাদের জাতীয় সম্পদ ব'লে মনে করি, তার প্রগতি যদি আমাদের কামনা হয়, তাহ'লে সে কামনার সার্থকতা আমাদের জীবনে দেখে যেতে চাই। যদি ক্ষমতা ও সাহস পাই তাহ'লে তারই প্রতিষ্ঠা আমাদের হাতে সম্ভব হ'তে পারে। যা আমরা চাই না, যা আমাদের বিরোধী তার বিরুদ্ধে ঘৃণা প্রকাশ করতে আমরা কুণ্ঠিত হব না। সৃষ্টি যদি জীবনের প্রাণ হয়, তাহ'লে যা জীবনকে মৃত্যুর পথে নিয়ে যাচ্ছে তারই পথরোধ করব। যে অগ্রগতি শিল্প-সাহিত্য জীবনকে প্রাণবন্ত, সুষ্ঠু করে, তারই অবলম্বন হবে আমাদের উদ্দেশ্য।

*

আমাদের বিশ্বাস এই লোকারণ্য বাংলায় আমরা একেবারে একা, সঙ্গীহীন নই। বাংলার জনসাধারণ একদিন যাদের পথ উন্মুক্ত ক'রে দিয়েছিল, তারা যদি শিল্প-জগতে হট্টগোল সৃষ্টি ক'রে নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করেছেন বলে মনে করেন, তাহ'লে আমরা স্মরণ করিয়ে দেব তাদের, আসন্ন বিপদের কথা। দিন যাদের গত হয়েছে, তারা অবসর গ্রহণ ক'রে, অনাগতকে স্থান দেবেন, এই ত যুগের ধর্ম্ম। আজ মনে হয় সেদিন আমাদের জীবনে এসেছে, আজ শিল্প-সাহিত্যকে অবহেলা ক'রে, পশ্চাদ্ধাবন হবে ক্লীবের ধর্ম্ম। অগ্রগতি যারা আজ তাদেরই হাতে প্রগতির নিশান।

*

অন্য-প্রসঙ্গে আসা যাক্।

*

Goethe বলেছেন: "প্রত্যেক মানুষের উচিৎ রোজ অন্ততঃ একটি ক'রে গান শোনা, একটি ভালো কবিতা পড়া, একটি ভালো ছবি দেখা এবং যদি সম্ভব হয়, রোজ কতকগুলি যুক্তিপূর্ণ কথা বলা।"

*

কয়জন মানুষ সারা জীবন ধ'রে এর সব-ক'টিই পালন ক'রে চলে তা ঠিক জানিনা—কিন্তু আমাদের অভি-জ্ঞতার উপর ভর দিয়ে বলতে গেলে বলতে হয়, খুব কম—এমন মানুষদের আঙুলে গোণা যায়।

*

বিশেষতঃ বাঙালীর কর্ম্মবহুল বা কর্ম্মবিহীন জীবনে Goetheর এই মূল্যবান উক্তির কোন অংশ পালন করাই নাকি সম্ভব নয়!

*

বাল্যকালে সাধারন বাঙালীর ছেলে স্কুলে প'ড়ে যা শেখে, বা শেখবার চেষ্টা করে তার মধ্যে প্রধানতঃ লক্ষ্য থাকে কোন রকমে দু'চার কথা লিখতে পড়তে শিখে দু-পয়সা রোজগার ক'রে খাওয়া। অর্থ লিপ্সাই যে-শিক্ষাকে ঘিরে আছে সে শিক্ষাকে কখনো উঁচু স্তরে দেখতে পাওয়া যায় না। শিক্ষা হচ্ছে আত্মার খোরাক, জীবনের পোরাক। ... ... বাঙালী-ছেলের কলেজী-জীবনও ভুয়োয় ভর্ত্তি। জীবনের শ্রেষ্ঠ ক'টি বছরই বাঙালীর ছেলে উচ্চ-শিক্ষা লাভের পরিবর্ত্তে শেখে নিছক বিলাসিতা! তারপর জীবনে আসে বিবাহের মোহন স্বপ্ন, বিয়ের পর তার জীবনে আর না থাকে কোন মাদকতা, না কোন উচ্চাভিলাষ। বাঙ্গালী মোটামুটি এই ভাবেই জীবন কাটায়। যাদের ভাগ্যে কলেজে-পড়ার সৌভাগ্যও জোটে না তারা যোগদান করে কোন কল-কারখানায়, কাজ না পেলে তারা মেশে জুয়ার আড্ডায়, তাদের দেখা যায় ঘোড়দৌড়ের মাঠে, বা তাদের ঘোরাফেরা চলে নিকৃষ্ট পল্লীতে!

*

সবিনয় নিবেদন—

নাচঘরের সম্পাদক শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায় মহাশয় সম্পাদনা ভার ত্যাগ করিতে ইচ্ছা প্রকাশ করিয়া আমাদের জানাইয়াছেন। তিনি বহুকাল যাবৎ সহকারী সম্পাদক রূপে ও পরে সম্পাদক হিসাবে নাচঘরের পাঠকবর্গের আনন্দবর্দ্ধন করিয়া আসিয়াছেন সেজন্য আমরা নাচঘরের পক্ষ হইতে ধন্যবাদ জানাইতেছি। বর্ত্তমান সম্পাদক মহাশয় এই সংখ্যা হইতে কর্ম্মভার লইলেন ও আমাদের আশা আছে তিনি সর্ব্বতোভাবে পাঠকবর্গের মনোতুষ্টি ক'রতে সক্ষম হইবেন। ইতি—

পরিচালক।

কিন্তু যাঁরা গীতিপ্রিয়, কবিতা ভালোবাসেন, ভালো ছবি দেখতে চান এবং যাঁরা জীবনে প্রত্যেক কথাই যুক্তি দিয়ে বলতে চান, তাঁদের ক'জনই বা এই সবের সুযোগ লাভ করেন ?

•

ধনীর গৃহে যে-সব গান গীত হয় তার অধিকাংশের মধ্যেই আছে কালোয়াতির ছাপ এবং অর্থহীনতার দীনতা, যাঁরা সত্যিকার সংস্কৃতি লাভ করেছেন তাঁদের কথা আমরা ধরছি না;—কিন্তু জনসাধারণ যে গান শুনে আনন্দে আত্মহারা হয়ে ওঠে তার দ্বারা তার কর্ণই পরিতৃপ্ত হয়—যে-সব গান অবহেলিত চেতনাকে জাগিয়ে তোলে না। অর্থাৎ সেই ধরণের গানের প্রকৃতই কোন শক্তি নেই—তারা শুধু গান।

•

সাধারণ বাঙালীর জীবনে প্রত্যহ একটি ক'রে গান শোনা যদিই বা ঘটে—ভালো কবিতা বা কাব্য পড়বার সময় তাদের নেই।

•

এবং সাধারণ বাঙালীর ঘরে উঁচুদরের ছবি দেখতে পাওয়া যায় না। যা পাওয়া যায় তা হয় রাধা-কৃষ্ণ বা ঠাকুর-দেবতা-বিষয়ক কিংবা আধুনিক কালের ক্যালেণ্ডারের বিচিত্র ছবির সমারোহ! সেগুলিকে উন্নত-ছবি বলতে আমরা নারাজ। বহু ধনীর গৃহে ভালো ভালো ছবি থাকে বটে কিন্তু অনেকক্ষেত্রেই তাদের উপর যেরূপ অযত্ন প্রদর্শিত হয় তাতে ক'রে এই বোঝা যায় যে, তাঁরা যেন ভালো ভালো ছবি কিনেই নামের সার্থকতা বজায় রাখ্‌তে চান—তাদের শিল্পী-মনের পরিচয় দিতে চান না। শিল্পীরা অবহেলিত জাত বটে, কিন্তু তারা শিল্পের অনাদর করে না। সাধারণ বাঙালী শিল্পী নয়, সুতরাং ভালো ছবি দেখাও যেমন তাদের স্বভাব নয় এবং ভালো ছবি কিনেও সযত্নে মনের গোপন কোটরে বাসস্থান ক'রে দেওয়াও তাদের স্বভাব নয়।

•

সারবান কথা বাঙালীর মুখে প্রায়ই শোনা যায় না। শিক্ষা যাদের অল্প, মন যাদের সঙ্কুচিত, আত্মা যাদের অপরিপুষ্ট—তাদের মুখে সারবান কথা না শোনাও আশ্চর্য্য নয়। কোন জিনিষই বাঙালী যুক্তি দিয়ে বিচার করতে যায় না, পারে না—বাঙালী করে শুধু যুক্তিহীন তর্ক? কিন্তু সাধারণের কথা ছেড়ে দিয়েও, যাঁরা বই পড়েন বা যাঁরা শিক্ষিত ব'লে গর্ব্ব ক'রেন তাদের মুখ থেকেও অনেক সময়ে এমন নিম্নদরের রুচিহীন, যুক্তিহীন কথাবার্ত্তা শুনেছি যাতে ক'রে এমন সব শিক্ষিতের উপর ঘৃণার উদ্রেকই হয়েছে—গর্ব্ব বোধ করিনি।

•

Goethe যে-মন নিয়ে এই কথাগুলি বলেছেন ঠিক সেই ভাবের মনের যিনি অধিকারী, তিনি পৃথিবীতে সত্যিই বড় এবং সুখী!

•

আজকালের বাংলা মাসিক এবং সপ্তাহগুলির পাতাগুলিতেই সুরচিত প্রবন্ধের চেয়ে গল্পের সংখ্যাই বেশী চোখে পড়ে। প্রবন্ধ লেখা খুবই কঠিন। নানা বিষয়ে নিজের জ্ঞান-ভাণ্ডার পূর্ণ না থাক্‌লে ভালো প্রবন্ধ লেখা চলে না। কিন্তু গল্প লেখাও সহজসাধ্য নয়।

•

সভ্যতার শৈশবকাল থেকে বিংশ শতাব্দীর এই ১৯৩৮ অব্দ পর্য্যন্ত বিভিন্ন জাতির বহু লেখক মানুষকে আনন্দ ও শিক্ষা দেবার জন্যে গল্পের জীবন-ধারাকে বাঁচিয়ে এসেছেন। কাহিনী বলবার স্বভাব মানুষের যেমনি কোন-দিনই ফুরোয় নি, তেমনি কাহিনী শোনবার চাহিদাও প্রস্তর যুগ থেকে আজ অব্দি একটুও কমেনি। পৃথিবীতে সব চেয়ে পুরাণো যে গল্পের পাণ্ডুলিপিখানি পাওয়া গেছে, তা হচ্ছে মিশরের "দুই ভাই" নামক গল্প।

•

আজকাল সমস্ত গল্পকে "ছোট গল্প" ও "বড় গল্প," এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে। "বড় গল্পে"র মধ্যে উপন্যাসের সমস্ত মাল-মসলাই ঢোকানো যেতে পারে কিন্তু "ছোট গল্পে" তা চলে না। "ছোট গল্প"কে সাহিত্য-কলার একটি বিশিষ্ট শ্রেণী বলা হচ্ছে বা বিশিষ্ট শ্রেণীতে ফেলবার চেষ্টা চলছে। অনেকে বলেছেন "ছোট গল্প" মূলতঃ উৎপত্তি লাভ করেছে উনবিংশ শতাব্দী থেকে। তাঁদের মত এই যে: গল্প ছোট হ'লেই তাকে ছোট গল্প বলা চলে না! "It must be unified, that it must concern itself with but a single anecdote or episode or situation, that it must be of a certain length; in a word, that it must conform to certain *a priori* principles."

*

কিন্তু তাঁরাও শেষকালে মেনে নিয়েছেন যে, এই সব থিওরীগুলো চিত্তাকর্ষক এবং মস্তিষ্কের উদ্ভাবনীশক্তির পরিচয় দিলেও, সত্যিকার উঁচুদরের গল্প লেখক এদের কতখানি অনুসরণ করেন তাও লক্ষ্য করবার বিষয়।

সাংবাদিকী
—বার্ত্তাবহ—

নিউ থিয়েটার্সঃ

বাংলার অপরাজেয় কথাশিল্পী শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের "গৃহদাহে"র চিত্রগ্রহণকার্য্য পুরোদমে চলছে। এখানি হবে হিন্দী ছবি। যমুনা এবং রাজকুমারী দু'টি বিশিষ্ট স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয় করছেন। প্রমথেশ বড়ুয়া এবং পৃথ্বীরাজ নামছেন প্রধান দু'টি পুরুষ-চরিত্রের ভূমিকায়। আগামী জানুয়ারী মাসের মধ্যেই ছবি-তোলা শেষ হয়ে যাবে, আশা করা যায়। পরিচালনা করছেন শ্রীযুক্ত বড়ুয়া নিজে। শ্রীযুক্ত বিমল রায় এবং শ্রীযুক্ত মুকুল বোসের উপর ছায়াধর-যন্ত্র ও শব্দগ্রহণের ভার আছে। শ্রীযুক্ত রাইচাঁদ বড়াল মহাশয়, আবহ-সঙ্গীতে আমাদের মুগ্ধ করবার ভার নিয়েছেন।

•

উর্দ্দু ছবি "মিলিয়নারী" (আগে যার নামকরণ হয়েছিল "লেডি ইন্ ডিষ্ট্রেস্") শেষ হ'য়ে গেছে। এবং এই ছবিখানি এখন গেছে সম্পাদনা-গৃহে। এতে অভিনয় করেছেন ষ্টুডিওর কর্ম্মীরাই। নানা দিক থেকে এ-ছবিখানি যে দর্শক-সমাজকে মোহিত করবে, এ বিশ্বাস আমাদের খুব আছে। ছবিখানি পরিচালনা করেছেন শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র চন্দ্র; চিত্রগ্রহণ করেছেন ইয়ুফ্ মূলজি; শব্দগ্রহণ ও সঙ্গীত বিভাগের ভার ছিল শ্রীযুক্ত বাণীদত্ত এবং শ্রীযুক্ত রাইবাবুর উপর।

•

"দেনা পাওনা"র হিন্দী সংস্করণের প্রাথমিক কাজগুলি পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল রায় শেষ করেছেন এবং দু-একদিনের মধ্যেই ২নং ষ্টুডিওয় ছবি-তোলা সুরু হবে। এই ছবির বিভিন্ন পুরুষ ভূমিকায় সায়গল, নবাব, পাহাড়ী ও নেমো নাম্‌বেন। চন্দ্রা এবং রাজকুমারী অভিনয় করবেন দু'টি প্রধান স্ত্রী-ভূমিকায়।

•

সুপরিচিত "ডি—জি" মহাশয় ২নং ষ্টুডিওয় একখানি তিন রীলের হাসির ছবি তুলছেন। বিভিন্ন ভূমিকায় অভিনয় করছেন অমর মল্লিক, শ্যাম লাহা, চন্দ্রাবতী, ক্ষেত্রমণি এবং আরো অনেকে।

•

দু-নম্বর ষ্টুডিওয় তোলা তামিল ছবি "রাজা ভোজা" মুক্তিলাভের অপেক্ষা করছে। এতে অভিনয় করেছেন বিখ্যাত তামিল-ভাষা-ভাষী নট-নটী।

•

"নিউ সিনেমা"র পর্দ্দায় "ধুপ ছাঁওন"-এর শীঘ্রই মুক্তিলাভ ঘট্‌বে, এখানি "ভাগ্যচক্রে"র হিন্দী সংস্করণ। দিল্লীতে এই ছবিখানি অত্যন্ত চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেছে। টেক্‌নিকের দিক দিয়ে এই ছবিখানি "নিউ থিয়েটার্সে"র "দেবদাস"কেও ছাড়িয়ে গেছে।

•

"চিত্রা"য় "ভাগ্যচক্রে"র অষ্টম সপ্তাহ চলছে। টিকিট ঘরে লোকসমাগমের কিছুমাত্র ঘাট্‌তি পড়েনি। সমালোচক ও দর্শক-সাধারণ এই ছবিখানির প্রশংসায় কলকাতার-আকাশ-বাতাসকে মুখরিত ক'রে তুলেছেন।

•

সত্যি-সত্যিই একখানি দর্শনযোগ্য ছবি হয়েছে "আর-কে-রেডিও"র "ষ্টার অফ্ মিড্‌নাইট"। রোমাঞ্চ ও কুহেলীময় এই ছবির কাহিনীতে উইলিয়াম পাওয়েল এবং জিঞ্জার রজার্স যে-রকম সুন্দর অভিনয় করেছেন এবং বিভিন্ন দিক দিয়ে ছবিখানি আমাদের যে-পরিমাণে আকর্ষণ করেছে তাতে আমরা নিঃসংশয়ে সবাইকেই এই ছবিখানি দেখ্‌তে অনুরোধ করছি।

•

ভুর্লে সম্প্রদায়ের "নন্ ষ্টপ্ রিভিউ" যাঁরা এখনো দেখেন নি তাঁদের দেখ্‌তে অনুরোধ করছি। এবারে প্রোগ্রামের বিশেষ ভাবে পরিবর্তন ঘটেছে এবং এমন কতকগুলি শিল্পী এই সম্প্রদায়ে ভর্ত্তি হয়েছেন যাঁরা আমাদের খুব খুসি করেছেন।

•

"হলমুক ফিল্ম কর্পোরেশন" যে একখানি বাংলা ছবি তোলবার তোড়-জোড় করছেন সে-কথা আমরা সন্দেহ ভরে আগের সংখ্যাতেই জানিয়েছি। এবারে সেটা পাকাপাকি ভাবে আপনাদের জানাচ্ছি। এতে আমরা অত্যন্ত আনন্দ বোধ করছি। প্রথম যখন "হলমুক ফিল্ম কর্পোরেশন" গঠিত হয় তখন হ'তেই আমরা আশা করেছিলুম যে বিদেশী চিত্র পরিবেশনের সঙ্গে তাঁরা বাংলা ছবিও তৈরি করতে থাক্‌বেন এবং তাঁদের এ-অভিপ্রায়ও ছিল ব'লে আমরা জানতুম। কেন যে তাঁরা এতদিন এ-কাজে হাত দেন নি তা ঠিক বুঝে উঠ্‌তে পারছি না। যাহোক্ যদি তাঁদের প্রথম ছবি বাংলার চিত্র-রসিকদের আকর্ষণ করতে সক্ষম হয় তাহ'লে আমরা হব সব-চেয়ে বেশী আনন্দিত।

•

রঙ্‌মহলঃ

শ্রীযুক্ত ভূমেন রায় "রঙ্‌মহল" ছেড়েছেন।

•

শ্রীযুক্ত রবি রায়ও "রঙ্‌মহল" ছেড়ে "নাট্য নিকেতনে" যোগদান করেছেন। আমরা কোনদিনই ভাবতে পারিনি যে রবিবাবু, "রঙ্‌মহলে"র গোড়া-পত্তনের একজন বিশিষ্ট পাণ্ডা (promoter of the company) হ'য়ে, এবং এখনও সংস্রব থাকা সত্ত্বেও, নিজের প্রাণ-দিয়ে-গড়া এই "রঙ্‌মহল" ছেড়ে চ'লে যাবেন!

•

খবর পেলুম শ্রীযুক্ত জহর গাঙ্গুলীও "রঙ্‌মহল" ছাড়লেন এবং খবর পাচ্ছি, আরও অনেকে ছাড়বেন। "রঙ্‌মহল"-রঙ্গমঞ্চের সমস্ত ব্যাপারই চোখের সামনে বড় রহস্যের দৃশ্য ফুটিয়ে তুলছে!

•

"রঙ্‌মহলে"র নতুন নাটক, শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'চরিত্রহীনে'র মহলা চলছে। খুব সম্ভব বড় দিনের আগেই নাটকখানি খোলা হবে।

•

নাট্য-নিকেতনঃ

লব্ধপ্রতিষ্ঠ নাট্যকার শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের "নর-দেবতা" নামে একখানি পঞ্চাঙ্ক নাটক এঁরা বড়দিনের আগেই খোলবার চেষ্টায় আছেন। শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী এই নাটকের প্রযোজনা করবেন।

•

আগামী কাল শনিবার শচীনবাবুর দ্বিতীয় ঐতিহাসিক নাটক "আবুল-হাসান" "রূপমহলে"র মঞ্চে প্রথম অভিনীত হবে। এই নাটকের প্রধান ভূমিকায় নাম্‌বেন চিত্র ও মঞ্চজগতে সুপরিচিত শ্রীযুক্ত দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রযোজনাও তিনি করবেন। তাছাড়া 'রূপমহলে'র বিজ্ঞাপন-পত্রে এমন কয়েকজনের নাম দেখ্‌তে পাচ্ছি, যাতে ক'রে এই নতুন নাটকের অভিনয় যে সাফল্যমণ্ডিত হবে, এ-বিশ্বাস আমাদের যথেষ্ট আছে।

•

"নব-নাট্যমন্দিরে" 'রীতিমত নাটক' নামে একখানি নাটক অভিনীত হবে ব'লে প্রাচীর-পত্র পড়েছে। এই নাটকের নাট্যকার হচ্ছেন দু'জন। এই "রীতিমত নাটক"খানি রীতিমত ক'রে মহলা দেবার পর রীতিমত ভাবেই যদি অভিনীত হয়, তাহ'লে আমরাও রীতিমত খুসি হব।

———

অপরাজিত

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

[পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর]

বৃদ্ধ 'ওয়ার্ডারে'র তত্ত্বাবধানে সে থাকে. বিছানার পাশে দাঁড়াইয়া 'ওয়ার্ডার' বলে: "ওগো মশাই. চুপ ক'রে শুয়ে থাকুন দিকিন।"

রুগীটি হঠাৎ চুপ হইয়া যায়। সে ভাবিয়া ঠিক করে যে, 'ওয়ার্ডারে'র সঙ্গে চালাকি খেলিতে হইবে। সারাদিন ধরিয়া সে ঐ-ভাবে পড়িয়া থাকে. রাত্রির জন্যও তাহার বন্ধনাবস্থার পরিবর্ত্তন হয় না। তাহাকে খাওয়াইয়া রাত্রে 'ওয়ার্ডার' তাহার খাটের পাশে মেঝের উপর মোটা কম্বল বিছাইয়া শুইয়া পড়ে। ক্ষণকালের মধ্যে 'ওয়ার্ডারে'র নিদ্রা গাঢ় হইয়া আসে, তখন রুগীটি নিজের মতলব অনুযায়ী কার্য্য আরম্ভ করে।

তাহার সারা শরীরখানাকে নাড়াইয়া-চাড়াইয়া সে খাটের লোহার 'ছদ্রী'র কাছে আগাইয়া যায় এবং ছোট জামার লম্বা হাতার মধ্য দিয়া কব্জি দ্বারা অনুভব করে যে ওটা কি? তারপর সে 'ছদ্রী'তে সেই হাতা জোর করিয়া এবং তাড়াতাড়ি ঘসিতে থাকে। কিছুক্ষণ ঘর্ষণের ফলেই মোটা ক্যাম্বিস ছিঁড়িয়া যায় এবং সে তাহার তর্জ্জনী বাহির করিতে সমর্থ হয়। তারপর ব্যাপারটা সোজা হইয়া আসে। স্থিরমস্তিষ্ক মানুষ যা করিতে পারে না, সে তাহাই খুব সহজভাবে এবং চটপট্ করিয়া শেষ করে—সে নিজেকে মুক্ত করে। তারপর সে কিয়ৎক্ষণ ধরিয়া আগ্রহভরে 'ওয়ার্ডার'টির নাসিকাধ্বনি শোনে। সে বুঝিতে পারে যে, 'ওয়ার্ডার'টি গভীরভাবেই নিদ্রা যাইতেছে।

দরজার কাছে আসিয়া রুগীটি দাঁড়ায়। দরজা ভিতর দিক হইতে বন্ধ দেখিয়া সে নিশ্চিত বুঝিতে পারে যে চাবিটি আছে 'ওয়ার্ডারে'র পকেটে। পকেট হাতড়াইলে পাছে তাহার ঘুম ভাঙ্গিয়া যায়, এই ভয়ে সে-কাজ সে করে না। যে-কোন রকমেই হোক্ জানলা দিয়া বাহির হইতে হইবে—ইহাই সে স্থির করে।

গরমের রাত্রি। সমস্ত নিস্তব্ধ হইয়া গিয়াছে। খোলা জানলার মধ্য দিয়া সে চাহিয়া দেখে কোন্ খেয়ালীর খেয়ালীপনায় সারা বাহিরের রংটা ঘন কালো হইয়া গিয়াছে। এবং তাহারই মাঝে উঁকি মারিতেছে কয়েকটা তারা। তারাগুলা তাহার চেনা-চেনা ঠেকে; তাহারা যেন তাহার উদ্দেশ্য কি, বুঝিতে পারিয়াছে এবং সেইজন্য সহানুভূতি দেখাইতেছে। চোখ মিট্ মিট্ করিয়া সে তাহাদের পানে চাহিয়া দেখে তাহাদের আলো সোজাসুজি তাহার কাছে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। তাহার পাগলামির রূপ আরো দৃঢ়তর হইয়া উঠে। তাহাকে নিশ্চয়ই লোহার গরাদ বাঁকাইয়া ফেলিতে হইবে, গরাদের মধ্য দিয়া কোনরকমে বাহির হইয়া ঝোপে-ভর্ত্তি গলিতে নামিতে হইবে এবং পাথরের দেওয়াল বহিয়া উঠিতে হইবে। তারপরই আরম্ভ হইবে শেষ দ্বন্দ্ব এবং—তাহার পরে মৃত্যুই যদি বা হয় ক্ষতি কী?

শুধু হাতে সে মোটা লোহার গরাদ নোয়াইতে চেষ্টা করে—লোহা বাঁকে না। তখন সে জামার লম্বা হাতাকে দড়ির মত পাকাইয়া একটা গরাদের ভিতর গলাইয়া দিয়া দুইটা মুখ একত্র করিয়া নিজে ঝুলিতে থাকে। মরীয়া হইয়া অনেকক্ষণ চেষ্টার পর গরাদ খানিকটা বাঁকিয়া যায়। সে তাহার মধ্যে নিজেকে চালাইয়া দেয়; কাঁধের চামড়া ছিঁড়িয়া যায় এবং কনুই ও খালি হাঁটু ছড়িয়া রক্ত বাহির হয়। ঝোপের উপর সে লাফাইয়া পড়ে এবং দেওয়ালটির সামনে আসিয়া দাঁড়ায়।

চারিদিক নিস্তব্ধ। ভিতরের দালানের আলো বাড়ীটির জানলাগুলার উপর অস্পষ্ট ভাবে পড়িয়াছে। তাহাকে কেহই দেখিতে পায় না। তাহার বিছানার পাশে যে-বৃদ্ধটি বিছানা পাতিয়া শুইয়াছে তাহার নিদ্রা তখন খুব গভীর। তারাগুলা আবার তাহার দিকে মিট্-মিট্ করিয়া তাকায় তাহাদের আলো তাহার অন্তরে গিয়া পৌঁছায়।

আকাশচারী তারাদের পানে চাহিয়া সে বলে: "এইবার তোমাদের কাছে যাচ্ছি" সে দেওয়াল পার হইবার মতলব করে, দেওয়ালের এক জায়গা ভাঙিয়া পড়িয়াছে, সেই ভাঙা স্থান অবলম্বন করিয়াই সে প্রাচীরের উপর উঠিয়া দাঁড়ায়; হাত বাড়াইয়া একটা 'এল্‌মে'র ডাল ধরিয়া সে বাগানের মধ্যে নামিয়া পড়ে;

আস্তে আস্তে সে চেনা জায়গায় গিয়া পৌঁছায়, ফুলটি তখন মন্দ-মধুর বাতাসে দুলিতেছে। ফুলের পাপড়ি তখনো ভাল করিয়া ফুটে নাই,—শিশির-ভেজা ঘাসের মধ্যে তাহার দুলিবার সে কী ভঙ্গী!

রুগীটী ফিস্-ফিস্ করিয়া বলে: "এইটেই শেষ—এই ফুলটাই শেষ। আজ হয় আমার জয় হবে, না হয় মৃত্যু; কিন্তু যাই হোক্ না কেন, আমার কাছে এখন সবই সমান।" আবার সে আকাশের দিকে চাহিয়া বলে: "একটু অপেক্ষা কর তোমরা, শীগ্‌গির তোমাদের কাছে যাচ্ছি।"

সে গাছটি অবধি তুলিয়া ফেলে, কুঁচিকুঁচি করিয়া পায়ের তলায় পিষিয়া ফেলে এবং ফুলটি হাতে করিয়া পূর্ব্বপথ দিয়া ফিরিয়া ঘরে পৌঁছায়। বৃদ্ধ লোকটি তখনো ঘুমাইতেছে, দালানের আলো সমানভাবে জ্বলিতেছে। নিজের বিছানা ছুঁইবামাত্রই রুগীটি তাহার উপর অজ্ঞান হইয়া পড়ে।

পরের দিন সকালে তাহাকে মৃত অবস্থায় দেখিতে পাওয়া যায়। তাহার মুখ তখন সমুদ্রের মত প্রশান্ত—উজ্জ্বলতায় ভরা। তাহার শীর্ণ ঠোঁট-দুইখানি এবং গভীরভাবে-কোল-বসা আবদ্ধ চোখ-দুইটির মধ্য দিয়া ফুটিয়া উঠিতেছে জয়ের সুস্পষ্ট রূপ। কফিনের উপর শোওয়াইয়া তাহার হাতের মুঠা খুলিয়া তাহারা গাঢ় লাল ফুলটিকে বাহির করিতে চেষ্টা করে। কিন্তু তাহার হাত কঠিন হইয়াই থাকে; এবং কবরের মাঝেও সে তাহার জয়ের চিহ্ন লইয়া যায়।*

* একটি রুসীয় গল্পের অনুবাদ।

সাংবাদিকী

—বার্তাবহ—

নিউ থিয়েটার্সঃ

বাংলার অপরাজেয় কথাশিল্পী শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের "গৃহদাহে"র চিত্রগ্রহণকার্য্য পুরোদমে চলছে। এখানি হবে হিন্দী ছবি। যমুনা এবং রাজকুমারী দু'টি বিশিষ্ট স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয় করছেন। প্রমথেশ বড়ুয়া এবং পৃথ্বীরাজ নামছেন প্রধান দু'টি পুরুষ-চরিত্রের ভূমিকায়। আগামী জানুয়ারী মাসের মধ্যেই ছবি-তোলা শেষ হয়ে যাবে, আশা করা যায়। পরিচালনা করছেন শ্রীযুক্ত বড়ুয়া নিজে। শ্রীযুক্ত বিমল রায় এবং শ্রীযুক্ত মুকুল বোসের উপর ছায়াধর-যন্ত্র ও শব্দগ্রহণের ভার আছে। শ্রীযুক্ত রাইচাঁদ বড়াল মহাশয়, আবহ-সঙ্গীতে আমাদের মুগ্ধ করবার ভার নিয়েছেন।

•

উর্দ্দু ছবি "মিলিয়নারী" (আগে যার নামকরণ হয়েছিল "লেডি ইন্ ডিষ্ট্রেস্") শেষ হ'য়ে গেছে। এবং এই ছবিখানি এখন গেছে সম্পাদনা-গৃহে। এতে অভিনয় করেছেন ষ্টুডিওর কর্ম্মীরাই। নানা দিক থেকে এ-ছবিখানি যে দর্শক-সমাজকে মোহিত করবে, এ বিশ্বাস আমাদের খুব আছে। ছবিখানি পরিচালনা করেছেন শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র চন্দ্র; চিত্রগ্রহণ করেছেন ইউসুফ্ মুলজি; শব্দগ্রহণ ও সঙ্গীত বিভাগের ভার ছিল শ্রীযুক্ত বাণীদত্ত এবং শ্রীযুক্ত রাইবাবুর উপর।

•

"দেনা পাওনা"র হিন্দী সংস্করণের প্রাথমিক কাজগুলি পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল রায় শেষ করেছেন এবং দু-একদিনের মধ্যেই ২নং ষ্টুডিওয় ছবি-তোলা সুরু হবে। এই ছবির বিভিন্ন পুরুষ ভূমিকায় সায়গল, নবাব, পাহাড়ী ও নেমো নামবেন। চন্দ্রা এবং রাজকুমারী অভিনয় করবেন দু'টি প্রধান স্ত্রী-ভূমিকায়।

•

সুপরিচিত "ডি—জি" মহাশয় ২নং ষ্টুডিওয় একখানি তিন রীলের হাসির ছবি তুলছেন। বিভিন্ন ভূমিকায় অভিনয় করছেন অমর মল্লিক, শ্যাম লাহা, চন্দ্রাবতী, ক্ষেত্রমণি এবং আরো অনেকে।

•

দু-নম্বর ষ্টুডিওয় তোলা তামিল ছবি "রাজা ভোজা" মুক্তিলাভের অপেক্ষা করছে। এতে অভিনয় করেছেন বিখ্যাত তামিল-ভাষা-ভাষী নট-নটী।

•

"নিউ সিনেমা"র পর্দ্দায় "ধুপ ছাঁওন"-এর শীঘ্রই মুক্তিলাভ ঘট্‌বে, এখানি "ভাগ্যচক্রে"র হিন্দী সংস্করণ। দিল্লীতে এই ছবিখানি অত্যন্ত চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেছে। টেক্‌নিকের দিক দিয়ে এই ছবিখানি "নিউ থিয়েটার্সে"র "দেবদাস"কেও ছাড়িয়ে গেছে।

•

"চিত্রা"য় "ভাগ্যচক্রে"র অষ্টম সপ্তাহ চলছে। টিকিট ঘরে লোকসমাগমের কিছুমাত্র ঘাট্‌তি পড়েনি। সমালোচক ও দর্শক-সাধারণ এই ছবিখানির প্রশংসায় কলকাতার-আকাশ-বাতাসকে মুখরিত ক'রে তুলেছেন!

•

সত্যি-সত্যিই একখানি দর্শনযোগ্য ছবি হয়েছে "আর-কে-রেডিও"র "ষ্টার অফ্ মিড্‌নাইট"। রোমাঞ্চ ও কুহেলীময় এই ছবির কাহিনীতে উইলিয়াম পাওয়েল এবং জিঞ্জার রজার্স যে-রকম সুন্দর অভিনয় করেছেন এবং বিভিন্ন দিক দিয়ে ছবিখানি আমাদের যে-পরিমাণে আকর্ষণ করেছে তাতে আমরা নিঃসংশয়ে সবাইকেই এই ছবিখানি দেখ্‌তে অনুরোধ করছি।

*

ডুর্লে সম্প্রদায়ের "নন্ ষ্টপ্ রিভিউ" যাঁরা এখনো দেখেন নি তাঁদের দেখ্‌তে অনুরোধ করছি। এবারে প্রোগ্রামের বিশেষ ভাবে পরিবর্ত্তন ঘটেছে এবং এমন কতকগুলি শিল্পী এই সম্প্রদায়ে ভর্ত্তি হয়েছেন যাঁরা আমাদের খুব খুসি করেছেন।

*

"হলমুক ফিল্ম কর্পোরেশন" যে একখানি বাংলা ছবি তোলবার তোড়-জোড় করছেন সে-কথা আমরা সন্দেহ ভরে আগের সংখ্যাতেই জানিয়েছি। এবারে সেটা পাকাপাকি ভাবে আপনাদের জানাচ্ছি। এতে আমরা অত্যন্ত আনন্দ বোধ করছি। প্রথম যখন "হলমুক ফিল্ম কর্পোরেশন" গঠিত হয় তখন হ'তেই আমরা আশা করেছিলুম যে বিদেশী চিত্র পরিবেশনের সঙ্গে তাঁরা বাংলা ছবিও তৈরি করতে থাক্‌বেন এবং তাঁদের এ-অভিপ্রায়ও ছিল ব'লে আমরা জানতুম। কেন যে তাঁরা এতদিন এ-কাজে হাত দেন নি তা ঠিক বুঝে উঠ্‌তে পারছি না। যাহোক্ যদি তাঁদের প্রথম ছবি বাংলার চিত্র-রসিকদের আকর্ষণ করতে সক্ষম হয় তাহ'লে আমরা হব সব-চেয়ে বেশী আনন্দিত।

•

রঙমহলঃ

শ্রীযুক্ত ভূমেন রায় "রঙ্‌মহল" ছেড়েছেন।

*

শ্রীযুক্ত রবি রায়ও "রঙ্‌মহল" ছেড়ে "নাট্য নিকেতনে" যোগদান করেছেন। আমরা কোনদিনই ভাবতে পারিনি যে রবিবাবু, "রঙ্‌মহলে"র গোড়া-পত্তনের একজন বিশিষ্ট পাণ্ডা (promoter of the company) হ'য়ে, এবং এখনও সংশ্রব থাকা সত্ত্বেও, নিজের প্রাণ-দিয়ে-গড়া এই "রঙ্‌মহল" ছেড়ে চ'লে যাবেন!

*

খবর পেলুম শ্রীযুক্ত জহর গাঙ্গুলীও "রঙ্‌মহল" ছাড়লেন এবং খবর পাচ্ছি, আরও অনেকে ছাড়বেন। "রঙ্‌মহল"-রঙ্গমঞ্চের সমস্ত ব্যাপারই চোখের সামনে বড় রহস্যের দৃশ্য ফুটিয়ে তুলছে!

*

"রঙমহলে"র নতুন নাটক, শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'চরিত্রহীনে'র মহলা চলছে। খুব সম্ভব বড় দিনের আগেই নাটকখানি খোলা হবে।

*

নাট্য-নিকেতনঃ

লব্ধপ্রতিষ্ঠ নাট্যকার শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের "নব-দেবতা" নামে একখানি পঞ্চাঙ্ক নাটক এঁরা বড়দিনের আগেই খোলবার চেষ্টায় আছেন। শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী এই নাটকের প্রযোজনা করবেন।

•

আগামী কাল শনিবার শচীনবাবুর দ্বিতীয় ঐতিহাসিক নাটক "আবুল-হাসান" "রূপমহলে"র মঞ্চে প্রথম অভিনীত হবে। এই নাটকের প্রধান ভূমিকায় নামবেন চিত্র ও মঞ্চজগতে সুপরিচিত শ্রীযুক্ত দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রযোজনাও তিনি করবেন। তাছাড়া 'রূপমহলে'র বিজ্ঞাপন-পত্রে এমন কয়েকজনের নাম দেখ্‌তে পাচ্ছি, যাতে ক'রে এই নতুন নাটকের অভিনয় যে সাফল্যমণ্ডিত হবে, এ-বিশ্বাস আমাদের যথেষ্ট আছে।

•

"নব-নাট্যমন্দিরে" 'রীতিমত নাটক' নামে একখানি নাটক অভিনীত হবে ব'লে প্রাচীর-পত্র পড়েছে। এই নাটকের নাট্যকার হচ্ছেন দু'জন। এই 'রীতিমত নাটক'খানি রীতিমত ক'রে মহলা দেবার পর রীতিমত ভাবেই যদি অভিনীত হয়, তাহ'লে আমরাও রীতিমত খুসি হব।

———

অপরাজিত

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

[পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর]

বৃদ্ধ 'ওয়ার্ডারে'র তত্ত্বাবধানে সে থাকে, বিছানার পাশে দাঁড়াইয়া 'ওয়ার্ডার' বলে: "ওগো মশাই, চুপ ক'রে শুয়ে থাকুন দিকিন।"

রুগীটি হঠাৎ চুপ হইয়া যায়। সে ভাবিয়া ঠিক করে যে, 'ওয়ার্ডারে'র সঙ্গে চালাকি খেলিতে হইবে। সারাদিন ধরিয়া সে ঐ-ভাবে পড়িয়া থাকে, রাত্রির জন্যও তাহার বন্ধনাবস্থার পরিবর্ত্তন হয় না। তাহাকে খাওয়াইয়া রাত্রে 'ওয়ার্ডার' তাহার খাটের পাশে মেঝের উপর মোটা কম্বল বিছাইয়া শুইয়া পড়ে। ক্ষণকালের মধ্যে 'ওয়ার্ডারে'র নিদ্রা গাঢ় হইয়া আসে, তখন রুগীটি নিজের মতলব অনুযায়ী কার্য্য আরম্ভ করে।

তাহার সারা শরীরখানাকে নাড়াইয়া-চাড়াইয়া সে খাটের লোহার 'ছদ্‌রী'র কাছে আগাইয়া যায় এবং ছোট জামার লম্বা হাতার মধ্য দিয়া কব্জি দ্বারা অনুভব করে যে ওটা কি? তারপর সে 'ছদ্‌রী'তে সেই হাতা জোর করিয়া এবং তাড়াতাড়ি ঘসিতে থাকে। কিছুক্ষণ ঘর্ষণের ফলেই মোটা ক্যাম্বিস ছিঁড়িয়া যায় এবং সে তাহার তর্জ্জনী বাহির করিতে সমর্থ হয়। তারপর ব্যাপারটা সোজা হইয়া আসে। স্থিরমস্তিষ্ক মানুষ যা করিতে পারে না, সে তাহাই খুব সহজভাবে এবং চট্‌পট্‌ করিয়া শেষ করে—সে নিজেকে মুক্ত করে। তারপর সে কিয়ৎক্ষণ ধরিয়া আগ্রহভরে 'ওয়ার্ডার'টির নাসিকাধ্বনি শোনে। সে বুঝিতে পারে যে, 'ওয়ার্ডার'টি গভীরভাবেই নিদ্রা যাইতেছে।

দরজার কাছে আসিয়া রুগীটি দাঁড়ায়। দরজা ভিতর দিক হইতে বন্ধ দেখিয়া সে নিশ্চিত বুঝিতে পারে যে চাবিটি আছে 'ওয়ার্ডারে'র পকেটে। পকেট হাতড়াইলে পাছে তাহার ঘুম ভাঙ্গিয়া যায়, এই ভয়ে সে-কাজ সে করে না। যে-কোন রকমেই হোক্ জানলা দিয়া বাহির হইতে হইবে—ইহাই সে স্থির করে।

গরমের রাত্রি। সমস্ত নিস্তব্ধ হইয়া গিয়াছে। খোলা জানলার মধ্য দিয়া সে চাহিয়া দেখে কোন্ খেয়ালীর খেয়ালীপনায় সারা বাহিরের রংটা ঘন কালো হইয়া গিয়াছে। এবং তাহারই মাঝে উঁকি মারিতেছে কয়েকটা তারা। তারাগুলা তাহার চেনা-চেনা ঠেকে; তাহারা যেন তাহার উদ্দেশ্য কি, বুঝিতে পারিয়াছে এবং সেইজন্য সহানুভূতি দেখাইতেছে। চোখ মিট্ মিট্ করিয়া সে তাহাদের পানে চাহিয়া দেখে তাহাদের আলো সোজাসুজি তাহার কাছে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। তাহার পাগলামির রূপ আরো দৃঢ়তর হইয়া উঠে। তাহাকে নিশ্চয়ই লোহার গরাদ বাঁকাইয়া ফেলিতে হইবে, গরাদের মধ্য দিয়া কোনরকমে বাহির হইয়া ঝোপে-ভর্ত্তি গলিতে নামিতে হইবে এবং পাথরের দেওয়াল বহিয়া উঠিতে হইবে। তারপরই আরম্ভ হইবে শেষ দ্বন্দ্ব এবং—তাহার পরে মৃত্যুই যদি বা হয় ক্ষতি কী?

শুধু হাতে সে মোটা লোহার গরাদ নোয়াইতে চেষ্টা করে—লোহা বাঁকে না। তখন সে জামার লম্বা হাতাকে দড়ির মত পাকাইয়া একটা গরাদের ভিতর গলাইয়া দিয়া দুইটা মুখ একত্র করিয়া নিজে ঝুলিতে থাকে। মরীয়া হইয়া অনেকক্ষণ চেষ্টার পর গরাদ খানিকটা বাঁকিয়া যায়। সে তাহার মধ্যে নিজেকে চালাইয়া দেয়; কাঁধের চামড়া ছিঁড়িয়া যায় এবং কনুই ও খালি হাঁটু ছড়িয়া রক্ত বাহির হয়। ঝোপের উপর সে লাফাইয়া পড়ে এবং দেওয়ালটির সামনে আসিয়া দাঁড়ায়।

চারিদিক নিস্তব্ধ। ভিতরের দালানের আলো বাড়ীটির জানলাগুলার উপর অস্পষ্ট ভাবে পড়িয়াছে। তাহাকে কেহই দেখিতে পায় না। তাহার বিছানার পাশে যে-বৃদ্ধটি বিছানা পাতিয়া শুইয়াছে তাহার নিদ্রা তখন খুব গভীর। তারাগুলা আবার তাহার দিকে মিট্-মিট্ করিয়া তাকায় তাহাদের আলো তাহার অন্তরে গিয়া পৌঁছায়।

আকাশচারী তারাদের পানে চাহিয়া সে বলে: "এইবার তোমাদের কাছে যাচ্ছি" সে দেওয়াল পার হইবার মতলব করে, দেওয়ালের এক জায়গা ভাঙিয়া পড়িয়াছে, সেই ভাঙা স্থান অবলম্বন করিয়াই সে প্রাচীরের উপর উঠিয়া দাঁড়ায়; হাত বাড়াইয়া একটা 'এল্‌মে'র ডাল ধরিয়া সে বাগানের মধ্যে নামিয়া পড়ে;

আস্তে আস্তে সে চেনা জায়গায় গিয়া পৌঁছায়, ফুলটি তখন মন্দ-মধুর বাতাসে দুলিতেছে। ফুলের পাপড়ি তখনো ভাল করিয়া ফুটে নাই,—শিশির-ভেজা ঘাসের মধ্যে তাহার দুলিবার সে কী ভঙ্গী!

রুগীটী ফিস্-ফিস্ করিয়া বলে: "এইটেই শেষ—এই ফুলটাই শেষ। আজ হয় আমার জয় হবে, না হয় মৃত্যু; কিন্তু যাই হোক্ না কেন, আমার কাছে এখন সবই সমান।" আবার সে আকাশের দিকে চাহিয়া বলে: "একটু অপেক্ষা কর তোমরা, শীগ্‌গির তোমাদের কাছে যাচ্ছি।"

সে গাছটি অবধি তুলিয়া ফেলে, কুঁচিকুঁচি করিয়া পায়ের তলায় পিষিয়া ফেলে এবং ফুলটি হাতে করিয়া পূর্ব্বপথ দিয়া ফিরিয়া ঘরে পৌঁছায়। বৃদ্ধ লোকটি তখনো ঘুমাইতেছে, দালানের আলো সমানভাবে জ্বলিতেছে। নিজের বিছানা ছুঁইবামাত্রই রুগীটি তাহার উপর অজ্ঞান হইয়া পড়ে।

পরের দিন সকালে তাহাকে মৃত অবস্থায় দেখিতে পাওয়া যায়। তাহার মুখ তখন সমুদ্রের মত প্রশান্ত—উজ্জ্বলতায় ভরা। তাহার শীর্ণ ঠোঁট-দুইখানি এবং গভীরভাবে-কোল-বসা আবদ্ধ চোখ-দুইটির মধ্য দিয়া ফুটিয়া উঠিতেছে জয়ের সুস্পষ্ট রূপ। কফিনের উপর শোওয়াইয়া তাহার হাতের মুঠা খুলিয়া তাহারা গাঢ় লাল ফুলটিকে বাহির করিতে চেষ্টা করে। কিন্তু তাহার হাত কঠিন হইয়াই থাকে; এবং কবরের মাঝেও সে তাহার জয়ের চিহ্ন লইয়া যায়!*

* একটি রুশীয় গল্পের অনুবাদ।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[চারিভেদাঃ]

মূল। অথাত্র চারিভেদানাং লক্ষণং কথ্যতেঽধুনা ।২৯৮।
আদৌ তু চলনং প্রোক্তং পশ্চাচ্চঙ্ক্রমণং তথা।
সরণং বেগিনা চৈব কুট্টনঞ্চ ততঃ পরম্ ।২৯৯॥
লুঠিতং লোলিতঞ্চৈব ততো বিষমসঞ্চরঃ।
চারিভেদা অমী অষ্টৌ প্রোক্তা ভরতবেদিভিঃ ॥৩০০॥

বঙ্গানুবাদ। অনন্তর চারিভেদগুলির লক্ষণ অধুনা এইস্থলে কথিত হইতেছে। প্রথমে চলন কথিত হইয়াছে; পরে চঙ্ক্রমণ; তা'র পর সরণ বেগিনী ও কুট্টন, আর লুঠিত ও লোলিত; পরে বিষমসঞ্চর;—ভরত-(শাস্ত্র)-বিদ্গণকর্ত্তৃক এই আটপ্রকার চারিভেদ উক্ত হইয়াছে ॥ ২৯৮-৩০০ ॥

টীকা। নাট্যশাস্ত্র (১০।৭—১০)-সঃ রঃ (৭।৯০৯-৯১১)—ষোড়শ "ভৌম" চারী—সমপাদা, স্থিতাবর্ত্তা, শকটাস্যা, বিচ্যবা, অধ্যর্ধিকা, চাষগতি, এলকাক্রীড়িতা (এড়কাক্রীড়িতা), সমোসরিতমত্তল্লী (সমোৎসারিতমত্তল্লী), উৎসন্দিতা (উৎস্পন্দিতা), অড্ডিতা, স্পন্দিতা, অপস্পন্দিতা, বদ্ধা, জনিতা ও উরুদ্বৃত্তা। "আকাশিকী" চারীও ষোড়শ—অতিক্রান্তা, পার্শ্বক্রান্তা, মৃগপ্লুতা, ঊর্দ্ধজানু, অলাতা, সূচী, নূপুরপাদিকা, দোলাপাদা (ডোলাপাদা), দণ্ডপাদা, বিদ্যুদ্ভ্রান্তা, ভ্রমরী, ভুজঙ্গত্রাসিতা, আক্ষিপ্তা, আবিদ্ধা ও উদ্বৃত্তা (নাঃ শাঃ-১০।১১-১৩; সঃ রঃ—৭।৯১২-৯১৪)। ইহা ছাড়া সঙ্গীতরত্নাকরে (৭।৯৮১-১০০০) ৩৫ প্রকার দেশী ভৌমচারী ও (সঃ রঃ—৭।১০১০—১০২৩) ১৯ প্রকার দেশী আকাশিকী চারী কথিত হইয়াছে। অধিকন্তু কোহল ২৫ প্রকার "মধুপ"-সংজ্ঞক চারীর উল্লেখ করিয়াছেন। বলা বাহুল্য, এই সকল চারীর কোনটির সহিত অভিনয়দর্পণোক্ত অষ্টবিধ চারীর কোনরূপ সাদৃশ্য নাই।

[চলনচারী]

মূল। স্বস্থানাৎ স্বস্য পাদস্য চলনাচ্চলনং ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। স্বস্থান হইতে নিজ পাদের চলনে চলন (চারী সম্পন্ন) হয় ॥ ২০১ ॥

টীকা। একটি পাদ চালনায় ইহার সম্পাদন।

[চঙ্ক্রমণম্]

মূল। পাদয়োর্বাহ্যপার্শ্বাভ্যামুৎক্ষিপ্যোৎক্ষিপ্য যত্নতঃ ।৩০১॥
গতির্ভবেচ্চঙ্ক্রমণং বর্ণিতং নাট্যকোবিদৈঃ।

বঙ্গানুবাদ। (ক্রমান্বয়ে) সযত্নে উভয় বহিঃপার্শ্বদেশ উৎক্ষিপ্ত করিয়া তদ্দ্বারা পাদদ্বয়ের যে গতি, (উহাই) চঙ্ক্রমণ—ইহা নাট্যকোবিদগণকর্ত্তৃক বর্ণিত হইয়াছে ॥ ৩০১-৩০২ ॥

টীকা। এক পার্শ্বদেশ উঁচু করিয়া সেই দিকের পদ তুলিয়া ভূমিতে স্থাপন; অনন্তর বিপরীত পার্শ্বের উৎক্ষেপ ও সেই দিকের পদ ভূমিতে স্থাপন—এইরূপভাবে গতির নাম চঙ্ক্রমণ। কোন নবীন টীকাকার অর্থ করিয়াছেন—সযত্নে পদদ্বয় উৎক্ষিপ্ত করিয়া পর্য্যায়ক্রমে পার্শ্বভাগে ক্ষেপণ—ইহাই চঙ্ক্রমণ।

পাঠান্তর—"বাহুপার্শ্বাভ্যাং"—উভয় বাহুপার্শ্ব উৎক্ষিপ্ত করিয়া সযত্নে যে পাদসঞ্চার—তাহাই চঙ্ক্রমণ। এ অর্থও বেশ সঙ্গত।

[সরণম্]

মূল। চলনন্তু জলূকাবদেকেনান্যস্য পার্ষ্ণিণা ॥ ৩০২ ॥
তির্য্যগাকর্ষয়েদ্ ভূমিং করভ্যাস্তু পতাকিকে।
ধৃত্বা চ গমনং যত্ত সরণং তদুদীরিতম্ ॥৩০৩।

বঙ্গানুবাদ। জলৌকার মত যে চলন—(যাহাতে) এক পার্ষ্ণি দিয়া দিয়া অপর (পার্ষ্ণি স্পর্শপূর্ব্বক) তির্য্যগ্‌ভাবে ভূমিতে পাদকর্ষণ করিতে হয়,—ও উভয়করে পতাকাধারণপূর্ব্বক যে চলন, তাহাই সরণ নামে অভিহিত ॥ ৩০২-৩০৩ ॥

টীকা। জলৌকা, জলুকা—জোঁক্। এক গোড়ালী দিয়া অপর গোড়ালী স্পর্শ করিবার সময় টেরচাভাবে মাটিতে পা ঘষিয়া যায়—ইহাই বোধ হয় শ্লোকটির মর্ম্মার্থ।

[বেগিণী]

মূল। পার্ষ্ণিণা বা পদাগ্রেণ দ্রুতং গত্যা তু চালনম্।
করাভ্যাং চালপদ্মে চ ত্রিপতাকো যথাক্রমম্ ॥৩০০॥
ধৃত্বা নটেদ্ যদি ভবেদ্বেগবত্ত্বেন বেগিনী।

বঙ্গানুবাদ। পার্ষ্ণি অথবা পদাগ্রভাগ দ্বারা দ্রুতগতিতে চলন ও করদ্বয়ে যথাক্রমে অলপদ্ম ও ত্রিপতাক ধারণ—(এইভাবে) নটন করিলে বেগবত্তাহেতু বেগিনী (চারী) হইয়া থাকে ॥ ৩০৪-৩০৫ ॥

টীকা। পার্ষ্ণি—গোড়ালী। চালন—চলন,—চলনচারীতে যে প্রকার গতি উক্ত হইয়াছে সেইরূপ চলন। করাভ্যাং চালপদ্মে চ ত্রিপতাকো—নিম্নোক্ত প্রকার অর্থ করা চলে—(১) উভয়করেই প্রথমে অলপদ্ম ও পরে ত্রিপতাক, অথবা (২) এক করে অলপদ্ম ও অপর করে ত্রিপতাক, পরে প্রথম করে ত্রিপতাক ও দ্বিতীয় করে অলপদ্ম। কিন্তু এরূপ অর্থ করা হইলে 'ত্রিপতাকো' স্থলে 'ত্রিপতাকৌ' ও 'অলপদ্মে' স্থলে 'অলপদ্মৌ' পাঠ হওয়া সঙ্গত; কারণ, শব্দ দুইটিই পুংলিঙ্গ। আর যদি এরূপ অর্থ হয় যে—মাত্র এক হস্তে অলপদ্ম ও অপরহস্তে ত্রিপতাক,—তাহা হইলে 'অলপদ্মং' ও 'ত্রিপতাকং' হওয়া উচিত ছিল। আমাদের মনে হয়, ইহা আদর্শকারের ভ্রম।

[কুট্টনম্]

মূল। পার্ষ্ণিণা বা পদাগ্রেণ সমস্তেন তলেন বা ॥ ৩০৫ ॥
যত্তাড়নং ভূতলস্য কুট্টনং তদুদীরিতম্।

বঙ্গানুবাদ। পার্ষ্ণি, পদের অগ্রভাগ, অথবা সমগ্র পদতল দিয়া যে ভূতলের উপর আঘাত, উহাই কুট্টন নামে অভিহিত হয় ॥ ৩০৫—৩০৬ ॥

[লুঠিতম্]

মূল। স্বস্তিকস্থিতিপাদাগ্রে কুট্টনাল্লুঠিতং ভবেৎ ॥ ৩০৬ ॥

বঙ্গানুবাদ। পাদাগ্রভাগদ্বয়ে স্বস্তিকাকারে স্থিত হইয়া কুট্টন করিলে লুঠিত হয় ॥ ৩০৬ ॥

টীকা। স্বস্তিক—ক্রুশের মত (crosswise) আকারে অবস্থান; উভয় পদ স্বস্তিকাকারে স্থাপনপূর্ব্বক পাদাগ্রভাগদ্বারা ভূমি কুট্টন—ইহাই লুঠিত।

[লোলিতম্]

মূল। পূর্ব্ববৎ কুট্টনং কৃত্বা মন্দং মন্দমতঃ পরম্।
অস্পৃষ্টভূমেঃ পাদস্য চালনং লোলিতং ভবেৎ। ৩০৭॥

বঙ্গানুবাদ। পূর্ব্ববৎ কুট্টনপূর্ব্বক অতঃপর ভূমিতে পদস্পর্শ না করিয়া অতি ধীরে ধীরে পাদচালনায় লোলিত হইবে ॥ ৩০৭ ॥

টীকা। পূর্ব্ববৎ—কুট্টনপ্রক্রিয়া (৩০৫ শ্লোক) অনুসারে। কেহ কেহ বলেন—লুঠিতপ্রক্রিয়ার অন্তর্গত কুট্টনপ্রক্রিয়ানুসারে।

[বিষমসঞ্চরঃ]

মূল। বেষ্টয়িত্বা দক্ষিণেন বামং বামেন দক্ষিণম্।
ক্রমেণ পাদং বিন্যস্য ভবেদ্ বিষমসঞ্চরঃ ॥ ৩০৮ ॥

বঙ্গানুবাদ। দক্ষিণপদের দ্বারা বামপদ ও বামপদের দ্বারা দক্ষিণ পদ বেষ্টনপূর্ব্বক যথাক্রমে পাদবিন্যাস করিলে বিষমসঞ্চর হইবে ॥ ৩০৮ ॥

টীকা। প্রথমে সরলভাবে উভয়পদ স্থাপন; পরে দক্ষিণপদটিকে বামপদের উপর দিয়া ঘুরাইয়া বামপদের বামপার্শ্বে স্থাপন; তারপর বামপদটিতে তুলিয়া উল্টাদিকে দক্ষিণপদের উপর দিয়া ঘুরাইয়া দক্ষিণপদের দক্ষিণ পার্শ্বে স্থাপন; এইরূপভাবে পর্য্যায়ক্রমে উভয়পদের দ্বারা উভয়পদ বেষ্টনপূর্ব্বক অগ্রগমনের নামই বিষমসঞ্চর।

চারীপ্রকরণ এই স্থলেই সমাপ্ত হইল।

═ রূপবাণী ═

ফোন—বি, বি, ৩৪১৩] [৭৬।৩, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট

শেষ সপ্তাহ ! শেষ সপ্তাহ !!

সিসিল বি, ডি-মিলির নবতম উজ্জ্বল সৃষ্টি !

প্যারামাউণ্টের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ চিত্র !

দি ক্রুসেড্‌স্

৩০শে নভেম্বর, শনিবার হইতে—

দ্বিতীয় ও শেষ সপ্তাহ।

শনি, রবি ও ছুটির দিন—৩টা, ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়

অন্যান্য দিবস—৬-১৫ ও ৯॥ টায়

পরবর্ত্তী আকর্ষণ—৭ই ডিসেম্বর, শনিবার হইতে

মেট্রোর অদ্ভুত রোমাঞ্চকর চিত্র !

মার্ক্‌ অব্‌ দি ভ্যাম্পায়ার

শ্রেষ্ঠাংশে—লায়োনেল ব্যারিমুর, বেলা লুগোসি !

এখন হইতে অগ্রিম টিকিট পাওয়া যাইবে।

═ রূপকথা ═

[সবাক চিত্রগৃহ]

বহুবাজার ও কলেজ ষ্ট্রীট জংশন—ফোন বি, বি, ৯৭৭

(পরিচালনা—প্রভাত সিংহ)

শনিবার, ৩০শে নভেম্বর হইতে

যমুনা-পুলিনে

ও

ডিলিউজ

প্রত্যহ তিনবার—৩টায়, ৬॥ টায় ও ৯॥ টায়



হিন্দুস্থান রেকর্ড

রেকর্ডে এই সর্ব্বপ্রথম

কালকেতু—শ্রীবিশ্বনাথ ভাদুড়ী

ফুল্লরা—শ্রীমতী শেফালিকা (পুতুল)

ফুল্লরা ৭ খানি রেকর্ডের সেট্‌	যদি দেখিয়া শুনিয়া **ফুল্লরা** রেকর্ড-নাট্য কিনিতে হয় তাহা হইলে হিন্দুস্থানেরই কিনিতে হইবে	ফুল্লরা প্রতি রেকর্ড ৮ মিনিট বাজিবে !

═ রূপ-মহল ═

পরিচালক—অভিনেতৃ সঙ্ঘ

ফোন বি, বি, ৪৬৫৭] [৮৫, অপার চিৎপুর রোড
নূতন বাজার

"গৈরিক পতাকা" প্রণেতার দ্বিতীয়

ঐতিহাসিক নাটক

আবুল হাসান

প্রযোজনায় ও নাম ভূমিকায়—

শ্রীদুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

শুভ উদ্বোধন

শনিবার—৩০শে নভেম্বর রাত্রি ৭ ঘটিকায়

রবিবার—১লা ডিসেম্বর বৈকাল ৪-৩০ টায়

এখন হইতে প্রবেশ পত্র পাওয়া যায়।

প্রবেশ মূল্য—পুরুষ ঃ—।০, ॥০, ১৲, ১॥০, ২৲ ও ৩৲

মহিলা ঃ—॥০ ও ১৲

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

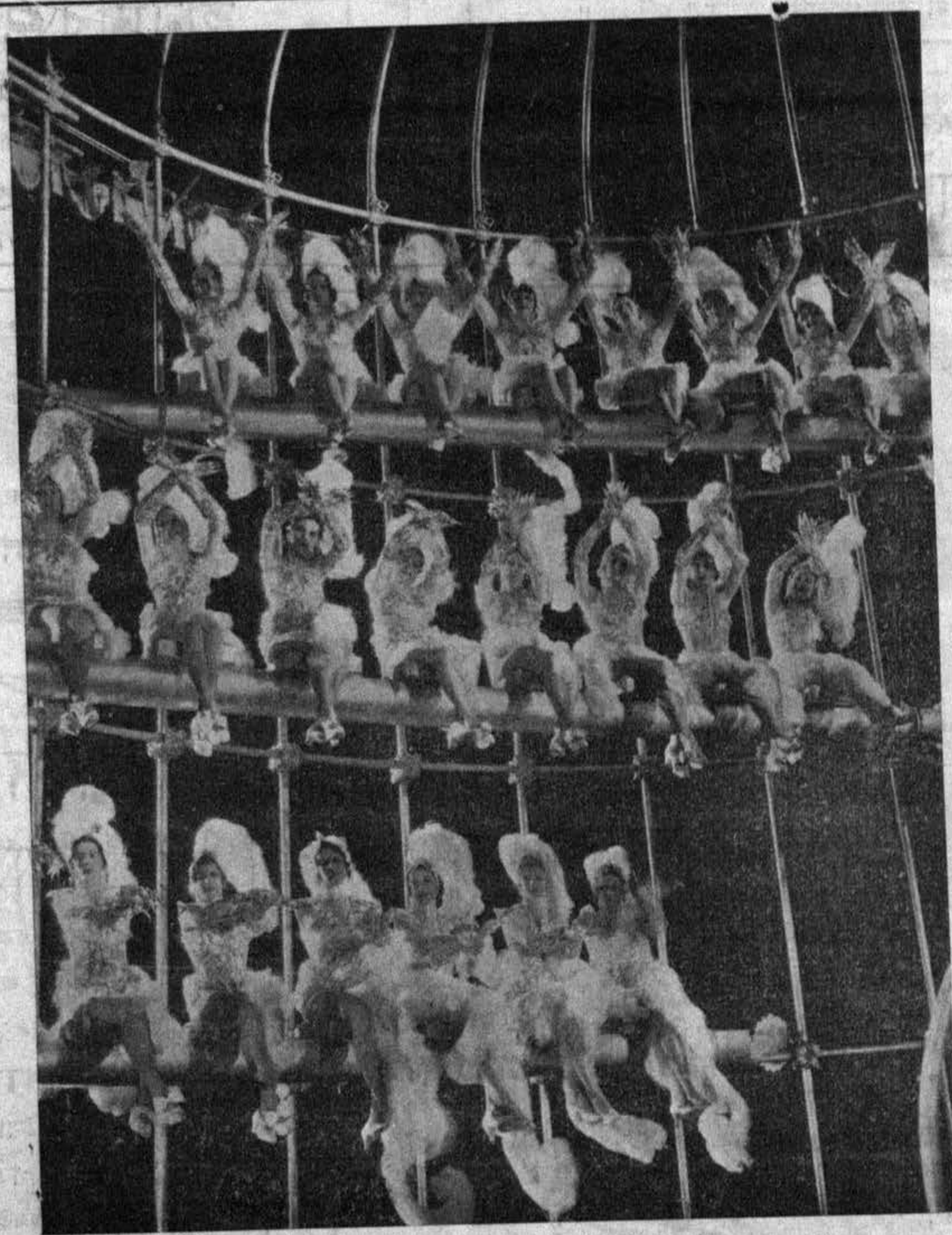
নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৪১শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীঅমৃত মুখোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২০শে অগ্রহায়ণ
১৩৪২



গমো ব্রিটীশের গীতিমুখর চিত্র
জেসি ম্যাথুস-অভিনীত "ফার্স্ট এ গার্ল"-এর একটি দৃশ্য

= রঙ্মহল =

ধর্ম্মতলা] [ফোন : কলিকাতা ৩৮২৮

শনিবার ৭ই ডিসেম্বর হইতে

আর, কে, ও'র ১৯৩৫ সালের শ্রেষ্ঠ চিত্র

ইন্‌ফরমার

আয়ারল্যাণ্ডের বিদ্রোহের অপূর্ব্ব চিত্তহারী চিত্র !!

আইরিশ বিদ্রোহীদলের এক বিশ্বাসঘাতক নেতার ভূমিকায়—

ভিক্টর ম্যাক্‌ল্যাগ্‌লেনের অপরূপ অভিনয় !!

— আগামী শনিবার —

একসঙ্গে দুইখানি শ্রেষ্ঠ চিত্র

ফ্রাঙ্কেনষ্টাইন এবং ষ্ট্রবেরী রোন

নিউ সিনেমা

ধর্ম্মতলা] [ফোন : কলিকাতা ৫৮১৯

শনিবার ৭ই ডিসেম্বর হইতে

৪র্থ সপ্তাহ !!

হান্টারওয়ালী

সমগ্র কলিকাতায় চাঞ্চল্য উপস্থিত করিয়াছে !!

আপনি দেখিয়াছেন ?

হানটারওয়ালী

সর্ব্বদা অগ্রিম টিকিট ক্রয় করিবেন !

= আগামী চিত্র =

ধূপ-ছাওঁন

"ভাগ্যচক্রে"র হিন্দী সংস্করণ



প্রধান ভূমিকায়—
কৃষ্ণচন্দ্র।
উমা।
পাহাড়ী।
অমর মল্লিক
বিশ্বনাথ।
দুর্গাদাস।

পরিচালক ও চিত্রশিল্পী :— নীতিন বসু।
সঙ্গীত পরিচালক :— রাইচাঁদ বড়াল।
শব্দযন্ত্রী :- মুকুল বসু।
কাহিনী :- পণ্ডিত সুদর্শন।

চিত্রা
CHITRA

ফোন—বি, বি, ১১৩৩

শনিবার ৭ই ডিসেম্বর হইতে—

১০ম সপ্তাহ !!

ভাগ্যচক্র

ভারতীয় চিত্রাকাশের সর্ব্বোজ্জ্বল তারা "ভাগ্যচক্রে"র আকর্ষণ কি—তাহা যিনি একবার দেখিয়াছেন, তিনিই জানেন !!

বিশ্ববিখ্যাত জাপানী কবি নোগুচি "ভাগ্যচক্র" দেখিয়া মুগ্ধ হইয়া বলিয়াছেন—"দেশী বা বিলাতী এমন সুন্দর ছবি তিনি খুব কমই দেখিয়াছেন !!"

এখনও না দেখিয়া থাকিলে অদ্যই দেখিয়া যাউন !!

নাচঘর

বাংলার আধুনিক
শিক্ষিত জনমতের
মুখপত্র
বিষাণ
পাক্ষিক পত্রিকা

আলোচনা

যুগধর্ম্মের পরিবর্ত্তনে আনন্দের আধারের তারতম্য ঘটে, মানব-মনের ক্রমবিকাশ, কিম্বা বস্তুর অন্তরনিহিত গুণাবলী এর জন্য কতখানি দায়ী বলা কঠিন। বর্ত্তমান মানুষের সঙ্গে সেক্সপিয়ারের যুগের, বা "শ্যামার" লীলাক্ষেত্র বারাণসীর অধিবাসীর যেমন একটা বাস্তব ভেদ আছে, তেম্‌নি সেদিনের যানবাহন, সুবৃহৎ প্রাসাদের সঙ্গে আজকের ট্রাম, বাস, স্কাইস্ক্রেপারের একটা মস্ত তফাৎ রয়েছে। অভ্যাস ও সংস্কারবদ্ধ মন আজ সেদিনের আনন্দের কণাটুকুর আস্বাদ নিতে গিয়ে বিফল হ'য়ে ফিরে আসে। কালিদাসের কালে দশমরত্ন হ'লে নিপুনিকা চতুরিকার বরমাল্য সহজলব্ধ হ'ত। হঠাৎ যদি রুষ্ট-দেবতার অভিসম্পাতে আজ তাঁরা এই বিংশ শতাব্দীতে আমাদের মাঝে অবতীর্ণ হ'ন, তবে কালিদাসের কণ্ঠ হ'তে যে স্তুতি ঝরেছিল তা কি কোন বিংশ শতাব্দীর কবির কলম দিয়ে বেরুবে? বেরুবে না, কারণ "আদি যুগ পুরাতন, এ জগতে ফিরিবে না আর।"

•

কিন্তু ললনার লাবণ্য, সে ত অনির্ব্বচনীয়, আজও তেমনি অনুভব বেদ্য। নিপুণিকা চতুরিকাকে দেখি না, কিন্তু তবুও ত যা দেখি তার মাঝেও অনির্ব্বচনীয়ের সন্ধান পাই। আর তাই যখন পরমার্থ, তখন জীবনের ক্ষণিক মুহূর্ত্তগুলি এমনি অবাস্তবতার সন্ধানে ব্যয় করি কেন?



বার্ট হিউগো প্রযোজিত
'ড্যান্সিং টাইমে'র একটি চিত্র

•

রাইনহার্ট এক "মিডসামার নাইটস্ ড্রিম" দেখেছিলেন। স্বপ্নের ঘোর বাস্তবের রূঢ় আলোকে রূপায়িত ক'রে দেখতে গিয়ে যে রূপ প্রকাশ পেয়েছে তাতে স্বপ্নের সজীবতা নেই, যা পড়ে আছে, তা বাস্তবের ইট পাথর। সেক্সপিয়ার অনন্তকালের লোক, জন্মে জন্মে লোকে তাকে দেখে আসছে আপন হৃদয় দিয়ে, যেমন দেখেছে যিশুকে। কিন্তু সে হ'ল আপন অন্তরের কথা, বাইরের একটা দিক আছে, সেখানে সেক্সপিয়ার হচ্ছে এলিজাবিথান যুগের লোক। যন্ত্রপাতির সাহায্যে যদি সে যুগকে দেখানর কথা ওঠে তবে তাকে সমগ্রভাবে চিত্তে আনতে হবে, নইলে তার ফাঁকগুলি দিয়ে ভিন্ন যুগের মনোবৃত্তি এসে সব রসভঙ্গ করবে। কিন্তু এমন ভাবে কি মনকে মায়াচ্ছন্ন করা যায় যাতে এই পরিবর্ত্তন সম্ভব? "মিড্‌সামার নাইটস ড্রিম" তার উত্তর। যন্ত্রের সাহায্যে অজস্র অর্থব্যয়ে যে স্বপ্নালোকে নিয়ে যাবার চেষ্টা করা হয়েছে, তার সার্থকতা কোথায়? চঞ্চল মন পদে পদে বাস্তব জগতে ফিরে আসে, মধ্যে মধ্যে একটা "ভেল্কি" দেখে বাহবা দেয়, সারা ছবিটা একটা কসরৎ দেখাবার জায়গা, যত চাও প্রাণভরে দেখ। রাইনহার্ট থিয়েটারকে জীবনের চরম অভিব্যক্তি ব'লে মনে করেন, তারই পরিকল্পনায় পরিপূর্ণ মানবাত্মার বিকাশ দেখাতে

চেয়েছেন, কিন্তু সত্যিই কতখানি তার সার্থকতা লাভ হয়েছে? যে প্রবল ব্যবহারিক আত্মা বা আত্মীয়ের অনুভূতি সারাক্ষণ দেহ ইন্দ্রিয়ায়ত্ত মনকে সর্ব্বাংশ ব্যাপিয়া বিদ্যমান থাকে, কই তাত বিলীন হ'ল না, উপরন্তু স্বপ্ন-ভঙ্গ হ'ল রাইনহার্টের প্রতিভার রূঢ় আলোকে। শিল্পীর এ-ব্যর্থতা মনকে পীড়া দেয়, শরীর ভারাক্রান্ত ক'রে তোলে, রসাস্বাদে তিক্ততা আনে।

*

রাইনহার্ট পেয়েছিলেন টাকা, বিজ্ঞানের সমস্ত সুবিধা, অভিনেতার প্রতিভা, তা সত্ত্বেও এই রসসৃষ্টি বিফল হ'ল। শ্যামার অভিনয়ে দেখি এ সকলেরই অভাব, শিশিরবাবু ওখানে একমাত্র অভিনেতা, অর্থের অভাব প্রতি পদে প্রতীয়মান, বিজ্ঞানের নাম গন্ধ খুঁজে পাওয়া যায় না, অথচ চেষ্টা হয়েছে একটা যুগকে প্রত্যক্ষ ক'রে তুলতে। এ ব্যর্থ চেষ্টা কেন? যদি পোষাক, পরিচ্ছদ, অঙ্গভঙ্গী, পট-ভূমিকা প্রভৃতি সব ব্যাপারেই বর্ত্তমান যুগের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়, তবে বুদ্ধজন্মের পূর্ব্ববর্ত্তীকালের আভাস দেবার এ-প্রকার অর্ব্বাচীন আয়োজন কেন?

*

কথা হচ্ছে আনন্দ নিয়ে। সে-আনন্দ সর্ব্বাঙ্গসুন্দর আয়োজনে নেই, তাহ'লে রাইনহার্টের "মিড্‌সামার নাইটস্ ড্রিম"ও আনন্দ দিত। অর্থের বাহুল্যে তার সন্ধান পাওয়া যায় না, কারণ অঙ্গনার লাবণ্যের মত তা তা'র সকল অবয়ব হ'তে পৃথক। যে প্রাণবস্তুর অভাবে সকল আয়োজনই বৃথা হয়, প্রযোজকের অসতর্ক দৃষ্টি তার জন্য অনেকখানি দায়ী। প্রকৃত রসবস্তুর যদি-বা কিছুমাত্র সন্ধান পাওয়া যায়, তবেই অন্য দোষের মার্জ্জনা করা যায়।

*

যে কল্পনা-শক্তির সাহায্যে সঙ্কীর্ণ ব্যক্তিত্বের ক্ষুদ্রতার বিলয় হয় ও অপ্রাকৃত ভাবময় রাজ্যের মোহকর সংস্পর্শে এসে আমরা রসাস্বাদের পূর্ব্বাবস্থায় উপস্থিত হই, প্রযোজনার অপটুতা, দৈন্য ও অর্ব্বাচীন আয়োজন, বিঘ্নই সৃষ্টি করে, তার বিকাশের সাহায্য করে না। আজ হয়ত মনের রং বদ্‌লে গেছে, তাই আগের দিনের আনন্দে সহজে আনন্দ পাচ্ছি না, কিন্তু মন আজও আনন্দই চাইছে। রসপিপাসু মন আজও জানে অনির্ব্বচনীয় আনন্দ কেবল মাত্র আয়োজনে নেই, বিশুদ্ধ পূজার্চ্চনায়ও নেই, ললনার লাবণ্যের মত তার সর্ব্ব দেহ হ'তে সে পৃথক, সে হচ্ছে হৃদয় সংবেদ্য।

———

রীতিমত সমালোচনা

বাংলা দেশে শিল্প যতটুকু সৃষ্টি হয়েছে তার চেয়ে বেশী হয়েছে সমালোচনা। যাঁরা শিল্প সৃষ্টি করেছেন সংখ্যায় তাঁরা অতি অল্প, কিন্তু সমালোচনা বেড়েই চলেছে দিনের পর দিন। ব্যাঙের ছাতার মত বাংলার উর্ব্বর মাটিতে ওরা জন্ম নিয়েছে, আবার আগাছার মত অদৃশ্য হোয়ে গেছে। কেউ ভানুমতীর খেলা দেখিয়ে গেল ভেজাল ভাষা সৃষ্টি ক'রে, কেউ কল্পনার ফানুস উড়িয়ে নিজের কেরামতী দেখিয়ে নিশ্চেষ্ট হ'য়ে বসে রইল, বলবার যা ছিল, মাঝপথে হারিয়ে গেল। লোকে এদের বাহবা দিল বলবার ভঙ্গী দেখে, দেখ্‌ল না কি বলতে চায় ওরা।

*

বলবার কিছুই ছিলনা হয়ত, বললে আলোচনার চরম মীমাংসা হ'য়ে যেত। যারা আলোচনার চরম সিদ্ধান্ত এড়িয়ে চলে, তারা কমলবনে বুনো ঘাসের মত আবর্জ্জনা সৃষ্টি করে মাত্র, ভীড় ডেকে আনে ওদের চারিপাশে, যারা যোগ্য নয় তাদের অযথা মর্য্যাদা দিয়ে সম্মানিত করে। ভীড় জমাতে ওরা ওস্তাদ, আর বুদ্ধি যাদের অপরিণত, তারাই সবচেয়ে সহজে মুগ্ধ হয়, কারণ লক্ষ্য তাদের বক্তার ব্যক্তিত্ব, বক্তৃতার বিষয় নয়

*

পথের মোড়ে মরা ইঁদুর, মরা ব্যাঙ, মরা সাপ, মরা গাছ-গাছড়ার দাওয়াই নিয়ে লোকটা যখন পথের একটুখানি স্থান অতি অগোচরে দখল ক'রে বসে, তখন কে জান্‌তে পারে তাকেই এতগুলো লোক্ ভীড় জমিয়ে তুলবে। রাস্তার খোলা মাঠে কাগজের পুতুল, ছেঁড়া নেকড়ার মানুষ আর একটা ভাঙ্গা বাঁশী বাজিয়ে সারাবেলা বাজীর খেলা দেখায় যে লোকটা, তাকেও ঘিরে থাকে বহুলোকে। বেলা শেষে সবাই বাড়ী ফিরে যায় অবাক্ হোয়ে, "ফাঁকী" বলে খুব কম লোকে।

*

বাংলায় "আর্ট ক্রিটিক" আজ তাক্ লাগিয়েছে বাজীকরের যাদু দেখিয়ে, নির্ব্বোধেরা মুগ্ধ হ'য়েছে। বাজীমাৎ করা যখন ওদের উদ্দেশ্য তখন একমাত্র অস্ত্র, ব্যক্তিগত বিদ্বেষ প্রচার, না হয় পাঠকের মনতুষ্টি করা। রাজপথে রাহাজানীর ভয়ে দুর্ব্বৃত্তের কবল হতে আর্ট আত্মরক্ষা করতে গিয়ে হয়েছে আভরণহীনা, অলঙ্কার যা তার মূল্য নেই। যারা বিচার ক'রে এল, তাদের সিদ্ধান্তে প্রকাশ পেল ব্যক্তিগত মতবাদ আর পাঠক তারই সঙ্গে একমত হ'য়ে তাকেই চরম ব'লে মেনে নিল। পক্ষপাত সে সমালোচনায় নিরপক্ষতা ছিল না, এর ফলে পাঠক সমালোচকের মতের সঙ্গে তার মতের কতখানি মিল তারই বিচার ক'রে ভাল মন্দ প্রচার করেছে, কিন্তু আলোচনার আসল বস্তুকে হারিয়ে ফেলেছে।

*

সমালোচনার উদ্দেশ্য যদি হয় বিচারবস্তুর আলোচনা, ও চরম মীমাংসার উপস্থিত হওয়া, তাহলে সমালোচকের ব্যক্তিত্ব হয় অপ্রয়োজনীয়। বিচারবস্তু কতখানি সত্য ও কতখানি ফাঁকি, আলোচনা তাতেই সীমাবদ্ধ থাক, ব্যক্তিগত মতবাদ নিয়ে এলে অবান্তর হয়। যারা বলে ব্যক্তিগত মতবাদ অস্বীকার করে যে সমালোচনা হয়, সেখানে বিচারের মাপকাঠি ব'লে কিছুই থাকে না, তারা চায় না চরম সিদ্ধান্তে পৌছতে। এদের মতে আর্টের চরম বিচার সম্ভব নয়। কিন্তু মানব চরিত্রকে যদি বিচার করা

সম্ভব হয়, তার সঙ্গীত, তার বিদ্যা, তার শিক্ষার যদি একটা মীমাংসা হয়, তাহ'লে আর্টের পক্ষে তা কেন হবে না? নগরপালের কর্ত্তব্য বিচার করা, তাকে চরম সিদ্ধান্তে আসতেই হবে, তারই ফলে কেউ দোষী বা নির্দ্দোষী সাব্যস্ত হ'য়ে পায় শাস্তি, কেউ পায় মুক্তি। এ না হ'লে বিচার হ'ত না, হ'ত বিচার-প্রহসন। আইনের সত্যের উপর তার লক্ষ্য, নিজের বিবেক বোধ সেখানে স্থান পায় না। সত্যকে আশ্রয় করে কোন বিষয়ের আলোচনা হ'লে স্থির-সংকল্প করতেই হবে, কারণ সত্যই বিচারের মাপকাঠি। সমালোচকের মন্তব্য সত্যের ওপর কতখানি প্রতিষ্ঠিত, সমালোচনা পাঠ ক'রে কোন চরম নির্দ্দেশের সন্ধান পাওয়া যায় কিনা বিচার করতে হবে তাহাই, সমালোচকের ব্যক্তিগত মতবাদ, বা চরিত্র সম্বন্ধে কৌতূহল অনাবশ্যক।

*

প্রশ্ন হ'তে পারে সত্য বিচার করবে কে? বিচার নির্ভুল, কি যথার্থ তার প্রমাণ কোথায়? এরও একটা জবাব আছে। যে সত্য চিরন্তন, যার বিরুদ্ধে সন্দেহ জাগে না, সমালোচক যখন সেই আদিম সত্যকে আশ্রয় করে, তখন তার বিচারের মীমাংসা চরম হতেই হবে, তাকে অস্বীকার করা চলে না। এইখানে আলোচনা, তর্কবিতর্ক থেমে যায়, আলোচনারও নিষ্পত্তি হয়। অবিশ্বাস যতই প্রবল হোক্ না কেন, বিশ্বাস না ক'রে যখন পারা যায় না তখনই সমালোচনা হয় খাঁটি। রীতিমত সমালোচনা বলতে একেই বুঝি।

*

'রীতিমত নাটকের' যেদিন অভিনয় হবে, সেদিন যেন রীতিমত সমালোচনারও অভাব না হয়।

বধুর স্বপ্ন

(শ্রীপারুল মুখোপাধ্যায়)

শুনচো সখা ফুলের বনে যে-কথা কয় চাঁদের আলো,
তোমার মিষ্টি চোখের কোণে সেই কথাটি লাগে ভালো!
দুঃখভরা এই ধরণীর একটি তুমি উজল্ তারা,
আঁধার-পথে দেখাও বাতি নয়ন যখন জ্যোতিঃহারা!
পূবের রেখার ছোঁওয়া লেগে কুমুদ-কুঁড়ি যখন জাগে—
এই ঘরেরি প্রতি কাজে মনটি আমার তোমায় মাগে!
বাদল-নটীর বাজ্‌লে ঘুঙুর এই মধুজার নাটে—
হৃদয়-নাবিক হয় যে উতল্ দেহ-যমুনার ঘাটে!
শরৎ-রঙা রঙিন্ মাটী উছল্ হ'য়ে উঠ্‌লে হেসে,
টইটুম্বুর গাঙের জল অসীম কোলে যেথায় মেশে—
ভিন-গাঁয়েরি বধুর দল কলসী ল'য়ে তাদের কাঁখে
ছল্‌ছলিয়ে যায় গো সবে গাছের ফাঁকে পথের বাঁকে,—
তেপান্তরের মাঠের শেষে একটি কুঁড়েয় আমি থাকি,
বন্ধু তোমার স্বপন রচি গালের পরে হাতটি রাখি'!

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

বিশ্বভারতীর সাহায্যকল্পে, আগামী বুধবার ১১ই ডিসেম্বর এবং বৃহস্পতিবার ১২ই ডিসেম্বর, মাত্র দু'দিনের জন্ম "নিউ এম্পায়ার" মঞ্চে শান্তিনিকেতনের ছাত্র-ছাত্রী কর্ত্তৃক "রাজা"র অভিনয় হবে। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরদা'র ভূমিকায় অবতীর্ণ হবেন। আশা করি রসিক দর্শক এ-সুযোগ হেলায় হারাবেন না।

*

শ্রদ্ধেয় শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী মহাশয় জানিয়েছেন যে আগামী সংখ্যায় তাঁর "অভিনয়দর্পণে"র বঙ্গানুবাদ শেষ হবে। যে-রূপ কষ্ট স্বীকার ক'রে, ("নাচঘর"কে ভালোবাসেন ব'লেই) তিনি প্রতি সংখ্যায় লেখা পাঠিয়ে আমাদের অনুগৃহীত করেছেন, তাতে আমরা তাঁকে আমাদের সশ্রদ্ধ অভিনন্দন না জানিয়ে পারছি না। "নাচঘরে"র প্রতি তাঁর এই প্রীতি থেকে আমরা যেন বঞ্চিত না হই এই আমাদের প্রার্থনা।

*

নিউ থিয়েটার্স :

ঠিক হয়েছে "গৃহদাহ"র হিন্দী সংস্করণের সঙ্গে সঙ্গে বাংলা সংস্করণও তোলা হবে। এবং সম্ভবতঃ "গৃহদাহ" হবে 'চিত্রা'র পরবর্ত্তী বাংলা ছবি। "গৃহদাহ"র ভূমিকা-বন্টন হয়েছে এই ভাবে:—

সুরেশ—বিশ্বনাথ ভাদুড়ী	অচলা—যমুনা
মহিম—বড়ুয়া	কেদার—অমর মল্লিক
রঘুবীর—অহি সান্ন্যাল	ঘোষাল—বিভূতি চক্রবর্ত্তী
মৃণাল—মলিনা	হরিমতী—হরিমতী

পরিচালক বড়ুয়া "গৃহদাহ"র চিত্র-গ্রহণপদ্ধতি নিয়ে বহুৎ মাথা খাটাচ্ছেন, নতুন-কিছু সৃষ্টির নেশায় এবং ছায়াযন্ত্রধর বিমল রায় সেগুলিকে কাজে লাগাবার চেষ্টা করছেন। বড়াল মশাইয়ের হাত থেকে নাকি নতুন-ধরণের সুর জন্মলাভ করবে!

*

"মিলিয়নারী" সম্ভবতঃ জানুয়ারী মাসের গোড়াতেই মুক্তি পেতে পারে।

*

দ্রুতগতিতে "ডি-জি" মহাশয় যে ছবি তুলছেন তার নাম হচ্ছে "অচিন্ প্রিয়া"। এখানি হবে তিন রীলের হাসির ছবি। এতে অভিনয় করছেন অমর মল্লিক, শ্যাম লাহা, খগেন পাঠক, পশুপতি চট্টোপাধ্যায়, চন্দ্রা, পাহাড়ী, আরতি এবং "ডি-জি" নিজে। সুর সংযোজনার ভার নিয়েছেন তিমিরবরণ; চিত্রগ্রহণ করেছেন সুধীন মজুমদার ও শব্দগ্রহণের কাজ করছেন অতুল চট্টোপাধ্যায়।

*

রূপবাণী :

৭ই ডিসেম্বর শনিবার থেকে "রূপবাণী"তে মেট্রো গোল্ড্‌উইনের বিভীষিকা-পূর্ণ রোমাঞ্চকর চিত্র, "মার্ক অব্ দি ভ্যাম্পায়ার" মাত্র এক সপ্তাহের জন্য দেখানো হবে। "ড্রাকুলা" চিত্রের বিখ্যাত পরিচালক টড্ ব্রাউনিং-এর সুনিপুণ পরিচালনায় এই ছবিখানি রচিত হয়েছে। "ড্রাকুলা"র বিখ্যাত অভিনেতা বেলা লুগোসিও তাঁর অদ্ভুত অভিনয়-নৈপুণ্যে এই চিত্রখানিকে

"ড্রাকুলা"রই মত রোমহর্ষক ক'রে তুলেছেন। লায়নেল ব্যারিমুর, এলিজাবেৎ য়্যালান, জিন হার্সোল্ট প্রভৃতি বহু খ্যাতনামা শিল্পী এই চিত্রে নেমেছেন।

*

১৪ই ডিসেম্বর শনিবার থেকে মেট্রোর "ব্যারেট্স্ অব্ উম্পোল ষ্ট্রীট্" "রূপবাণী"তে দেখানো হবে।

*

গত ৩০শে নভেম্বর তারিখে "ই. বি. রেলওয়ে ম্যান্সন্ ইন্ষ্টিটিউট"-এর সভ্যবৃন্দ 'মা'র অভিনয় করেছিলেন। আমরা বিশেষ কার্য্যে ব্যস্ত থাকার জন্য এই অভিনয়ে উপস্থিত হ'তে পারিনি ব'লে দুঃখিত!

*

"শিশিরকুমার ইন্ষ্টিটিউট" তাঁদের বাৎসরিক ভোজ-সভায় আমাদের আমন্ত্রণ ক'রেছিলেন। উপরোক্ত কারণে এখানেও আমাদের যাওয়া ঘ'টে ওঠেনি।

*

"এম্পায়ার থিয়েটার" ক্রমশই রসিকদের চোখে একটি প্রধান আকর্ষণের কেন্দ্রস্থল হয়ে উঠ্‌ছে। এই গত দু'হপ্তা ধ'রে সেখানে ডুর্লে সম্প্রদায়ের নাচের প্রদর্শনী বসেছিল, আবার ওখানে এই শনিবার হ'তে একটি মনোরম নৃত্য-গীতের আসর বসবে শুনে আমাদের পিয়াসী মন চঞ্চল হ'য়ে উঠেছে। শুধু মঞ্চের উপর থেকে নাচ-গানে আমাদের চক্ষু কর্ণকে পরিতৃপ্ত করবার আয়োজনই কর্তৃপক্ষ করেন নি, পর্দ্দাতেও তাঁরা আমাদের "টোয়েন্টি-এথ্ সেঞ্চুরী ফক্সে"র একখানি মিলনাত্মক ছবি দেখবার সুযোগ দেবেন। মঞ্চাভিনয়ের প্রয়োগ-কর্ত্তা হচ্ছেন বার্ট হিউগো। তিনি বহু দেশে এই সম্প্রদায়ের আসর বসিয়ে অজস্র প্রশংসা পেয়েছেন।

*

"বিশ্বভারত ফিল্মস্" নামে একটি যৌথ-প্রতিষ্ঠান গ'ড়ে উঠেছে। এঁদের কলকাতার অফিস হচ্ছে ৪০ নং রাধাবাজার ষ্ট্রীটে। চিত্র-নির্ম্মাণ এবং চিত্রপরিবেশন—দুই কাজই এঁরা করবেন। গত রবিবার শ্রীরামপুরে এঁদের প্রথম অধিবেশন বসেছিল। নীচের সংবাদটি সেই উদ্দেশ্যেই এঁরা পাঠিয়েছেন:—

শ্রীরামপুরে ৺রাজা কিশোরী মোহন গোস্বামীর স্মৃতি মন্দিরে গত ১লা ডিসেম্বর রবিবার, বেলা ৪টার সময় বিশ্বভারত ফিল্মস্ লিঃ-এর প্রথম বার্ষিক অধিবেশন হয়। শ্রীযুক্ত বাবু কানাই লাল গোস্বামী মহাশয়, স্থানীয় মিউনিসিপ্যালিটীর চেয়ারম্যান, সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। মিঃ এস্ ঘোষাল রিটায়ার্ড সাবজজ, ডাঃ এ, কে, চট্টোপাধ্যায়, মিঃ বি, সেন এবং মিঃ ব্রায়েণ্ট সুন্দর ভাবে উক্ত ফিল্ম ব্যবসা সম্বন্ধে বক্তৃতা দেওয়ার পর, সভাপতি মহাশয় শেষে, মধুর ও হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতা দেন। তাহাতে উপস্থিত গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ অত্যন্ত পরিতুষ্টিলাভ করেন। উক্ত প্রতিষ্ঠানের পক্ষ হইতে মিঃ অমর ভট্টাচার্জ্জী, বিশ্বনাথ সেন ও করালি মিত্র, সমস্ত অভ্যাগত ভদ্র মহোদয়গণকে আদর আপ্যায়নে পরিতুষ্ট করেন। নিম্নলিখিত ভদ্রমহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন।

মিঃ ফেলিল, মিঃ এস্ দত্ত, মিঃ এল মিঃ ভট্টচার্য্য, মিঃ, পি, গাঙ্গুলী মিঃ কে, মুখার্জ্জী, মিঃ জে সেন, মিঃ জে দত্ত, মিঃ জে রায়, মিঃ এ দত্ত, মিঃ এন্, চট্টোপাধ্যায়, মিঃ এইচ মুখার্জ্জী, মিঃ এম্ চক্রবর্ত্তী ইত্যাদি।

সভাপতিকে ধন্যবাদ দেবার পর জলযোগান্তে সভাভঙ্গ।

মৃত্যু

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

প্রতি রাত্রেই শুতে যাবার আগে ছেলেগুলি একসঙ্গে গল্প করতে বস্‌ত। একটা বড় উনুনের ধারে ব'সে তারা তাদের মনের কবাটগুলো উন্মুক্ত ক'রে ফেলত। জানলার মধ্যে দিয়ে উঁকি মারত সাঁঝের গোলাপী আলো, স্বপ্ন-ভরা চোখ নিয়ে। ঘরের কোণগুলোর অস্পষ্ট নীরব আবছায়া মূর্ত্তি-ধারণ ক'রে তাদের চোখের কাছে ফুটিয়ে তুলত অদ্ভুত রকমের গল্পকে।

মনে তাদের যা আস্‌ত, তাই তারা ভাষায় প্রকাশ করত; কিন্তু তাদের মনে আস্‌ত শুধু আলোয়-ভরা মনোরম গল্প, তাদের মন উত্তপ্ত হয়ে উঠ্‌ত ভালোবাসা ও আশার কাহিনীতে। ভবিষ্যৎ বলতে তারা দেখতে পেত একটা উজ্জ্বলতাপূর্ণ দীর্ঘ অবকাশ। তাদের চোখের সামনে ভাসতে থাক্‌ত রূপ, রস, বর্ণ ও গন্ধে-ভরা একটা সম্পূর্ণ জীবন। তারা কথা বলত, কিন্তু সে-কথা অর্দ্ধেকেরও বেশী কানে পৌছত না। তাদের কোন গল্পের আদি থাকত না—তাদের কোন গল্প পরিপূর্ণ গঠন পেত না, তাদের কোন গল্প শেষ হ'ত না। অনেক সময়ে চারটি মুখ একসঙ্গেই কথা কয়ে উঠ্‌ত, তবুও একের সঙ্গে অপরের কথার বিরোধ ঘটত না। তখন তাদের দৃষ্টি বাইরেকার স্বর্গীয় আলোর দিকে নিবদ্ধ হয়ে যেত,—যেখানে তাদের প্রতিটি কথা স্পষ্ট ও সত্য হয়ে উঠ্‌ত, যেখানে প্রতিটি কাহিনী সরল ও জ্যান্ত হয়ে উঠ্‌ত, যেখানে প্রত্যেক গল্প সুন্দর রূপে সম্পূর্ণতা লাভ করত।

শিশুগুলির মধ্যে এত বেশী সাদৃশ্য ছিল যে, প্রভাতের অস্পষ্ট আলোয় সব-চেয়ে ছোট চার বছরের শিশু টন্‌চেকের সঙ্গে বড় মেয়ে লয়েজকার দশ বছরের দেহটারও কোন পার্থক্য ধরা পড়ত না। প্রত্যেকের দেহ ছিল শীর্ণ; প্রত্যেকেরই ছোট্ট মাথার মধ্যে ছিল দু'টো বড় চোখ—যেন তাদের মনের আয়না!

কিন্তু সেদিন সন্ধ্যাবেলা অজানা একটা জায়গা থেকে একটা অজানা এসে তাদের স্বর্গীয় আলোর মধ্যে বিষাদের কালিমা ফুটিয়ে তুল্‌লে,—তাদের অবকাশ, তাদের গল্প, তাদের স্বপ্নকে সে দিলে খান্-খান্ ক'রে ভেঙে। ... ... ডাকে খবর এসেছে, তাদের পিতা ইতালীর যুদ্ধক্ষেত্রে "পতিত" হয়েছেন। একটা অপরিচিত, অদ্ভুত অজানা তাদের সামনে এসে যেন দাঁড়াল, তার হাত-মুখ-চোখ না থাকলেও সে যেন একটা বৃহৎ আকারের। জীবনের কোলাহলময় দৃশ্যগুলির মধ্যে, জনাকীর্ণ রাস্তায়, গম্ভীরতায়-ভরা গীর্জ্জার অভ্যন্তরে, প্রদোষের রক্তালোকে বা তাদের গল্পের কোন চরিত্রের মধ্যেই তারা তাকে দেখেনি। সেই অজানার মধ্যে কোন আনন্দের সুর ছিল না, কিন্তু সত্যিকার দুঃখও তাকে দেখে জন্মায়নি, কারণ তারা মৃত্যুকে কোনদিন চিন্‌ত না। তাদের সমস্ত চিন্তা এই বিরাটের কাছে শুধু নিশ্চল হয়ে দাঁড়িয়ে রইল। মৃত্যুর অপছায়া দেওয়ালের কাছে এগিয়ে এল,—সে যেন বোবা, ভাবুক!

টন্‌চেক্ আশ্চর্য্য হয়ে জিজ্ঞাসা করলে: "আচ্ছা, বাবা কখন আস্‌বে?"

লয়েজকা একটা ক্রুদ্ধ-দৃষ্টি দিয়ে তাকে নিরাশ ক'রে বললে: "কেমন ক'রে তিনি আসবেন, যদি তিনি যুদ্ধক্ষেত্রে" পতিত "হয়ে থাকেন?"

আবার তাদের মনে নিস্তব্ধতা ঘনিয়ে এল। শূন্য-দৃষ্টিতে তারা বাইরের দিকে চেয়ে রইল।

হঠাৎ সাত-বছরের ম্যাটিচে, যেন সেই চিন্তাধারার মধ্যে থেকে ঠিক

পথ খুঁজে পেয়েছে, এই-রকম ভাবে ঘোষণা করলে: "আমিও যুদ্ধক্ষেত্রে যাব!"

চার-বছরের টন্‌চেক্ গম্ভীর ভাবে ভুরু কুঁচ্‌কে বললে: "যুদ্ধে যাওয়ার বয়স তোমার এখনো হয়নি।" টন্‌চেক্ এখনো 'নেকার-বোকার' পরিধান করে!

সব-চেয়ে রোগা ও ঢ্যাঙা মেয়ে মিল্কা, তার গায়ে মায়ের প্রকাণ্ড শালখানা জড়াতে জড়াতে বালিকাসুলভ কণ্ঠে বললে: "আচ্ছা যুদ্ধটা কি-রকমের? ম্যাটিচে, আমাকে বলো না ভাই একটা যুদ্ধের গল্প!"

ম্যাটিচে বলতে লাগল: "যুদ্ধ হয় কি-রকমে জানো—ছুরি দিয়ে সবাই সবাইয়ের গলা কাটে, তরোয়াল দিয়ে ফ্যাঁশ্ ক'রে শরীরকে দু'খানা ক'রে ফেলে, বন্দুক দিয়ে গুলি ছোঁড়ে। যতই তুমি লোকের বুকে ছুরি বসাতে পারবে, তরোয়াল দিয়ে শরীর কেটে ফেলতে পারবে, ততই তোমার পক্ষে ভালো। কেউ তোমাকে কিছু বলবে না, কারণ যুদ্ধ কর'তে গেলে এগুলো না করলে যে চলবে না। যুদ্ধ হয় এই রকমে!"

মিল্কা আবার সুধোলে: "কিন্তু তারা কেন এই ভাবে সবাইকে ছুরি মারে, কেন তারা গলা কেটে দেয়?"

ম্যাটিচে উত্তর দেয়: "রাজার জন্যে!"

আবার সকলের মুখ মূক হয়ে ওঠে। তাদের বাষ্পাকুল নেত্র দূরের অস্পষ্টতার মধ্যে একটি উজ্জ্বল, বৃহৎ অজানাকে আবিষ্কার করতে থাকে। নিশ্বাস তাদের বেরুতে চায় না, নিস্তব্ধ গীর্জ্জার আব-হাওয়া তাদের মধ্যে ফুটে ওঠে।

নিস্তব্ধতাকে দূর ক'রে দেবার জন্যেই আবার সমস্ত চিন্তাকে একত্র ক'রে ম্যাটিচে বললে: "আমিও যুদ্ধে যাব! গিয়ে শত্রুর সঙ্গে যুদ্ধ করব"

হঠাৎ মিল্কার ক্ষীণকণ্ঠ আবার প্রশ্ন করলে: "শত্রুকে কার মতন দেখ্‌তে? তার কি শিং আছে?"

টন্‌চেক্ প্রায় রেগে উঠে জোর গলায় বললে: "নিশ্চয়ই তার শিং আছে, তা নাহ'লে সে শত্রু হবে কেমন ক'রে?" মিল্কার এই প্রশ্নের সঠিক উত্তর ম্যাটিচেরও জানা ছিল না। সে শুধু সন্দেহ ভরে বললে: "আমার বোধ হয় ওর শিং নেই!"

শেষকালে অনিচ্ছাসত্ত্বেও লয়েজকাকে উত্তর দিতে হ'ল: "শিং তার কেন থাক্‌বে? সে যে আমাদের মতনই মানুষ! শুধু তার হৃদয় ব'লে কোন জিনিষ নেই।"

বহুক্ষণ নীরবতার পর আবার টন্‌চেক্ প্রশ্ন তুললে: "কিন্তু আমি জানতে চাই, যুদ্ধ করতে করতে মানুষ কি-রকমে "পতিত" হয়? এই রকম ভাবে?" ব'লে সে নিজে প'ড়ে গিয়ে পতিত-হওয়া দেখিয়ে দিলে।

ম্যাটিচে শান্তভাবে বললে: "বাবাকে তারা মেরে ফেলেছে!"

—"এ্যাঁ! বাবা যে আমার জন্যে বন্দুক আনবে বলেছিল!"

লয়েজকা রুক্ষস্বরে বললে: "কেমন ক'রে তিনি বন্দুক আন্‌বেন? তিনি যে যুদ্ধে মারা পড়েছেন!"

—"বাবাকে তারা মেরে ফেলেছে?"

—"হ্যাঁ!"

আব্‌ছা অন্ধকারের মাঝে শিশুদের চোখগুলি দুঃখভরা কাহিনী ফুটিয়ে তুল্‌তে লাগল। তাদের মন ও বুদ্ধির বাইরে মৃত্যু তখনও একটা বড় রহস্য-জালে ঘিরে আছে।

কুটীরের বাইরে একটা বেঞ্চির উপর সেই সময় তাদের পিতামহ ও পিতামহী বসেছিলেন। সূর্য্যের শেষ রশ্মি গাছের পাতার মধ্যে দিয়ে শেষবারের মত ঝিক্‌মিক্ ক'রে উঠ্‌ল। নিস্তব্ধ সন্ধ্যায় অন্য একটি ঘর থেকে তাদের মায়ের করুণ কণ্ঠস্বর মাঝে-মাঝে ভেসে আস্‌তে লাগ্‌ল।

বৃদ্ধ ও বৃদ্ধা আরো কাছাকাছি স'রে বস্‌লেন। তাঁদের চোখে জল ছিল না, তাঁদের মুখে ভাষা ছিল না—পরস্পরের হাতে হাত রেখে তাঁরা আকাশের এক অলৌকিক উজ্জ্বলতার দিকে চেয়ে রইলেন। *

---

* একটি বিখ্যাত "শ্লোভেনিয়ান" গল্পের অনুবাদ।

"রূপ-মহলে" 'আবুল হাসান'

(বেতালভট্ট)

বাংলা নাট্যজগতের সবচেয়ে অভাব প্রথম-শ্রেণীর নাট্যকারের। তা নাহ'লে আজকাল জনপ্রিয় লেখক-লেখিকার জনপ্রিয় উপন্যাসগুলির নাট্য-রূপই মঞ্চের একমাত্র অভিনয়-যোগ্য উপাদান ব'লে বিবেচিত হবে কেন? বাংলা-রঙ্গালয়ের এর চেয়ে দুর্ভাগ্য আর কি হ'তে পারে!

•

তবুও যে দু-একজন নাট্যকার মাঝে মাঝে দু-একখানা মৌলিক নাটক রচনা ক'রে আমাদের মনকে আকর্ষণ করতে সক্ষম হন, তাঁদের মধ্যে শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের নামই প্রথম উল্লেখ করা যেতে পারে। নাট্যজগতে তাঁর দান প্রচুর নয়, তাঁর দু-একখানা নাটকও অসাফল্যকে বরণ ক'রে নিয়েছে—কিন্তু ঐতিহাসিক নাট্যকার হিসেবে তাঁর নাম রসিকজনের মনে স্থায়ী আসন পেয়েছে।

•

"রূপ-মহলে"র মঞ্চে 'আবুল হাসান' নামে তাঁর যে ঐতিহাসিক নাটকখানির অভিনয় চলছে, সেই সম্বন্ধে বলতে গেলে বলতে হয় যে, এই নাটকখানিও তাঁর মোহনীয় হাতের একটি সুন্দর সৃষ্টি! এখানিতেও প্রকাশ পেয়েছে সবল চরিত্র-সৃষ্টির কুশলতা, ভাষার সরল ভঙ্গী। এবং একজন বিশেষজ্ঞের মুখ থেকে শুনলুম ঐতিহাসিকতাকেও নাকি যথার্থ ভাবে বজায় রেখে এই নাটকখানি লেখা হয়েছে।

•

'আবুল হাসান' পঞ্চাঙ্ক নাটক। এর দ্বিতীয় অঙ্কের শেষ অব্দি আমাদের ঔৎসুক্য পুরোমাত্রায় জাগরিত থাকে। বাকী তিনটি অঙ্কের উপাদানকে ছোট ক'রে যদি দুই অঙ্কে দাঁড় করানো যায়, তাহ'লে নাটকখানি একঘেয়েমীর হাত এড়িয়ে পরিপূর্ণ ভাবে দর্শকদের আকর্ষণ করতে সক্ষম হবে। 'আবুল হাসানের' মধ্যে আবুল হাসান হচ্ছে প্রধান চরিত্র—এবং এই চরিত্রটি নাটকের সমস্ত মাধুর্য্যের কেন্দ্রস্থল। এত বড় একটি সুন্দর চরিত্র শচীন্দ্রনাথের কোন নাটকের মধ্যেই আমরা পাইনি। নাট্যকার আবুল হাসানের মুখ দিয়ে ওমর খৈয়ামের যে-সব "রুবায়াৎ" বলিয়েছেন তা আমাদের মনকে মুগ্ধ করেছে! নাট্যকারের অন্যান্য চরিত্র-সৃষ্টির মধ্যেও পাকা হাতের ছাপ পেয়েছি।

*

'আবুল হাসান'কে সুন্দর ভাবে ফুটিয়ে তোলবার জন্যে আরো যে কয়-জন শিল্পী প্রশংসার দাবী করতে পারেন, তাঁরা হচ্ছেন শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্র কুমার রায়, শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য এবং শ্রীযুক্ত রমেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় (দেববাবু)।

*

হেমেনবাবুর নাচের পরিকল্পনা ও গানের ভাষা 'আবুল হাসানে'র একটি বিশিষ্ট সম্পদ! গানের ভাষা ও নাচের পাদচালনা একযোগে যে কত সুন্দর ছন্দ সৃষ্টি করতে পারে তা এই প্রথম দেখ্‌লুম। শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য গানগুলিতে এমন সুন্দর সুর দিয়েছেন, যাতে ক'রে গানের ভাষা মূর্ত্ত হয়ে উঠেছে। দেবুবাবুর দৃশ্যপট পরিকল্পনা খুব ভালো লাগল। প্রথম দৃশ্য ও কুতুবসাহী দরবারের দৃশ্য আমাদের নয়নকে তৃপ্তি দিয়েছে।

•

অভিনয়ের দিক দিয়ে 'আবুল হাসান' আমাদের যথেষ্ট তৃপ্তি দিয়েছে। নতুন বাজারের মতন অঞ্চলে, এমন কি অন্যান্য বৃহদাকারের রঙ্গশালায়ও, এমন সর্ব্বগুণসম্পন্ন আকর্ষণীয় নাটক বহুদিন অভিনীত হ'তে দেখিনি।

বাঙ্গালা সাহিত্যে আগাছা

(শ্রীরাঘবচন্দ্র চক্রবর্ত্তী)

রামগতিবাবু সাহিত্যিক ও বড়লোক। তাঁর আত্মজীবনী (বাঙ্গালীর সাহিত্য ও সাহিত্যিক, বিজয় প্রেস, দাম চার টাকা আট আনা) প'ড়লেই জানা যায় তাঁর আধুনিক অবস্থার সবটাই স্বকৃত। প্রথম-জীবনে ছাপা-খানায় কী-একটা চাকরী ক'রতেন। মাস ছয়েকের খোরাক, একটা ফাউন্টেন পেন আর দিস্তে কতক কাগজ জোগাড় হ'তেই চাকরী ছেড়ে সাহিত্য সেবা আরম্ভ করেন। নিজে কত বড় হ'য়েছেন সে-সম্বন্ধে কিছু লেখেন নি। বইয়ের শেষে দেশের এবং বিদেশের বড়লোকদের চিঠি আছে। তা' থেকে জানা যায় লেখকদের একমাত্র দুশ্চিন্তা হ'ল যে রামগতিবাবু স্বর্গে গেলে বাঙ্গালাভাষী মর্ত্তের লোকের কী হবে! তাঁদের মতে এ সমস্যাটা স্বরাজের চেয়ে কোন অংশে ছোট নয় এবং সকলেরই ভেবে দেখা উচিত।

আত্মচরিত্রের ক্রোড়-পত্রে ব্রহ্মা থেকে রামগতিবাবু পর্য্যন্ত একটা বংশ-তালিকা দেওয়া আছে। তা'তেই উল্লেখ আছে রামগতিবাবুর একটি মাত্র ছেলে নাম কৃষ্ণগতি, সংক্ষেপে কেষ্টগতি। লোকে ব'লত ত্রেতার রামের পরেই যেমন দ্বাপরের কৃষ্ণ, সেই রকম রামগতিবাবুর পরে সাহিত্যের কর্ণধার হ'চ্ছে কেষ্টগতি।

কেষ্টগতি হ'চ্ছে আধুনিক পরিভাষায় যাকে বলে ইন্‌টেলেক্‌চুয়াল। বন্ধুমহল ব'লত কেষ্ট বই লেখেনা, বলে। যে কোন লোক কেষ্টগতির মাসখানেকের কথাবার্ত্তা টুকে নিয়ে ছাপালে সাহিত্যিক-মহলে নাম কিনে ফেলতে পারে। তবু আপশোষ, কেষ্টগতি এ-প্রতিভার ছাপ চিরস্থায়ী ভাবে বাঙ্গালা ভাষার ওপর রেখে যাচ্ছেনা কেন?

একদিন পীড়াপীড়ি ক'রতে কেষ্টগতি ব'ল্‌ল, "আমাদের দেশে সাহিত্যের চেয়েও বেশী প্রয়োজন হ'চ্ছে সাহিত্যের পাঠকের। সে-রকম ভাল লেখা প'ড়ে কটা লোক বুঝতে পারে? এই ধর আমার বাবার লেখা—ক'জন পড়ে? আর যারা পড়ে তাদের মধ্যে সত্যি সত্যি বুঝ্‌তে পারে এ-রকম লোক হয়ত খুঁজে পাওয়া যাবে না। অথচ দেখ মার্কণ্ড বাঁড়ুয্যের বই বাজারে পড়তে পায় না। ট্রামে, বাসে, রেলগাড়ীতে সবারই হাতে মার্কণ্ডের latest বই। এ-রকম ভাবে আগাছা বেড়ে উঠ্‌লে বিরাট মহীরুহের হয়ত কোন ক্ষতি হবে না, অথচ তাঁর চেয়ে যারা ছোট তাদের নাম কিছুতেই বাইরে জানা যাবে না। মার্কণ্ড-জাতীয় লেখক বেশী হওয়ায় লোকের সাহিত্যরসবোধ ক'মে যাচ্ছে—উচ্চ-চিন্তা করার অভ্যাস নির্ম্মূল হ'য়ে যাচ্ছে। দেশের এত বড় একটা ক্ষতি আমরা অম্লান-বদনে সহ্য ক'রছি!"

একজন ব'ল্‌ল, "আপনার এ-কথাটা মেনে নিতে পারলাম না। নানা-ভাবের লোক দেশে আছে—সবার রসবোধ এক-রকম হ'তে পারে না। যে ভাল চায়, সে ভালর দিকেই হাত বাড়াবে। আর যে ভাল জিনিষের মর্ম্ম বোঝে না—তার জন্যে কী সাহিত্য থাকবে না? সাধারণ লেখকের সংখ্যা বেড়ে গেলেই যে ভাল লেখক ক'মে যাবে তার কী মানে আছে? এ আপনার বাতাসার চলন বেশী ব'লে আর কেউ রসগোল্লা কিন্‌বে না গোছের যুক্তি হ'ল।"

কেষ্টগতি ব'ল্‌ল, "আপনি ভুলে যাচ্ছেন সাহিত্য-চর্চ্চার আর একটা দিক্ আছে। সেটা হ'ল টাকা রোজগার। মার্কণ্ড বাঁড়ুয্যে মাসে চারখানা ক'রে বই লিখ্‌তে পারে, আর সে বইয়ের বিক্রী আছে ব'লে টাকাও হয়ত প্রচুর পায়। কিন্তু অনেক পরিশ্রম ক'রে যাকে বই লিখ্‌তে হয়, তার লেখা কেউ না প'ড়লে, তা'কে কেবল মাত্র অভাবের তাড়নায় ভাল লেখা ছেড়ে দিতে হয়। এ-রকম ব্যাপার হ'লে বাঙ্গালা-সাহিত্যের কালক্রমে পুঁজি হবে শুধু খানকতক ডিটেক্‌টিভ বই—তা' বুঝতে পারছেন?"

কেষ্টগতির একজন অন্তরঙ্গ ব'লে উঠ্‌ল, "যাই বল কেষ্ট, মার্কণ্ডবাবু কিন্তু খাসা লেখে। সত্যি ব'লছি একখানা প'ড়ে দেখ। নাওয়া-খাওয়া ভুলে যেতে হয়। শেষ বইখানা—"দানবীর বিষ চুম্বন" যা লিখেছে—ওয়াণ্ডারফুল।"

কেষ্টগতি গরম হ'য়ে উত্তর দিল, "ভাল বই প'ড়তে হ'লে বাড়ীতেই ঢের পাওয়া যাবে। তার জন্যে আর মার্কণ্ডের দ্বারস্থ হ'তে হবে না।"

বাড়ী ফিরে কেষ্টগতি ভাবল এর একটা কিছু বিহিত করা দরকার। সাহিত্য থেকে মার্কণ্ডের দলকে তাড়াতে না পারলে বাঙ্গালার আর উন্নতি নেই। আশ্চর্য্য! লোকে ঐ-সব বই পড়ে—আর তার চেয়ে আশ্চর্য্য হ'চ্ছে যে আবার ভালও বলে!

সে ঠিক ক'রে ফেল্‌ল গোটাকতক জোরাল প্রবন্ধ লিখতে হবে। বাবা সৃষ্টি ক'রেছেন সাহিত্য, আর সে ক'রবে সাহিত্যের সমালোচনা। লোককে চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেবে যে দেশের কতবড় অনিষ্ট ক'রছে এই মার্কণ্ডের দল।

বাবার লাইব্রেরীতে ঢুকে চারিদিকে তাকিয়ে মনটা শ্রদ্ধায় ভ'রে উঠ্‌ল! একেই বলে সাধনা। নানাভাষার কত বই—একেবারে কড়ি-কাঠ পর্য্যন্ত বোঝাই করা। কী পরিশ্রমই না ক'রতে হ'য়েছে। একটা লাইন হয়ত কতদিনের চিন্তার ফলে লেখা। মার্কণ্ডকে এনে দেখিয়ে ব'লতে হয়, "একবার চারিদিকে তাকিয়ে দেখ। সাহিত্য সাধনার মূলে কী বিরাট সাধনার প্রয়োজন তা' একবার বোঝবার চেষ্টা কর।"

প্রবন্ধের নাম হ'ল "বাঙ্গালা সাহিত্যে আগাছা।" লাইন পাঁচসাত লিখে ভাবছে, এমন সময় টেবিলের ওপরকার স্তূপীকৃত কাগজ-পত্রের মধ্যে একখানা মোটা খামের দিকে তার নজর প'ড়ল। কী ভেবে তুলে নিয়ে ভেতরের চিঠিখানা বের ক'রে দেখেই কয়েক মিনিট স্তম্ভিত হ'য়ে ব'সে রইল। জোর ক'রে এ-ভাবটা কাটিয়ে খামের ভেতর থেকে সব চিঠিগুলো বের ক'রে ফেল্‌ল। সব ক'খানাই একই নামে লেখা।

কী ক'রবে ভাবছে, এমন সময় পায়ের শব্দ শুনে তাকাতেই দেখ্‌ল রামগতিবাবু ঘরে ঢুক্‌ছেন।

কেষ্টগতির মুখচোখের ভাব থেকে রামগতিবাবু একটু আশ্চর্য্য হ'য়ে জিজ্ঞাসা ক'রলেন, "কী হ'ল কেষ্ট?"

কেষ্টগতি কী যেন বল্‌বার চেষ্টা ক'রে আবার চুপ ক'রে গেল। মনে হ'ল কে যেন তার গলা চেপে ধ'রেছে, কথা বেরুচ্ছে না।

সামলে নিয়ে চিঠির তাড়া দেখিয়ে ব'ল্‌ল, "আমি—। এ—এই চিঠি-গুলো খোলা প'ড়েছিল। কার যেন চিঠি। এ ত' আপনার নয়।"

"নয়" কথাটার ওপর একটা অনাবশ্যক জোর প'ড়ে কথাটা জিজ্ঞাসার মত শোনাল।

রামগতিবাবুর মুখে একটা চাপা হাসির ভাব দেখা গেল। শান্তভাবে কেষ্টর মুখের দিকে তাকিয়ে ব'ল্‌লেন। 'ভুল হয়নি। আমারই চিঠি—সব ক'খানা আমার।"

কেষ্টর মুখ ফ্যাকাশে হ'য়ে গেল। ভাঙ্গা গলায় ব'ল্‌ল, "আপনার? আপনিই মার্কণ্ড বাঁড়ুয্যে?

একটু হেসে রামগতিবাবু উত্তর দিলেন, "হাঁ, আমার জীবনে মার্কণ্ড হ'ল একটা বড় দিক। মার্কণ্ড কী ক'রে এল শুন্‌বে?"

কেষ্টর আর কথা বলবার ক্ষমতা ছিল না। ঘাড় নেড়ে জানাল "হাঁ"।

রামগতি বাবু ব'লতে লাগলেন, "তোমার তখন বছর দেড়েক বয়েস। আপার সার্কুলার রোডে এক খোলার ঘরে তখন আমরা থাকি। এক খানা বই লিখে বছর খানেক ধ'রে নানা জায়গায় ঘুরলাম, কেউ নিতে চাইল না। বাড়ীভাড়া প্রভৃতির তাগাদা ত' আছেই তার ওপর তোমার হ'ল টাইফয়েড্। তোমার মায়ের গয়না পর্য্যন্ত বিক্রী হ'য়ে গেল। ডাক্তার দেখিয়ে তোমার একটু ওষুধের বন্দোবস্ত ক'রব এমন কিছুই নেই। আবার প্রকাশকদের দোরে-দোরে ঘুরলাম, কেউ একটা পয়সা দিল না। শেষে অনেক হাতে পায়ে ধ'রে একজনের কাছ থেকে দশটা টাকা নিয়ে এলাম। সে ব'ললে চারদিনের মধ্যে একটা ভাল ডিটেক্‌টিভ বই লিখে দিতে হবে। সারারাত তোমার শিয়রে ব'সে প্রথম বই লেখা হ'ল। সেই হ'ল মার্কণ্ডের আবির্ভাব। তারপর আমারও নাম হ'য়েছে মার্কণ্ডেরও নাম হয়েছে। কিন্তু টাকা বেশী রোজগার ক'রেছে মার্কণ্ড।

কেষ্টগতি কিছু না ব'লে আস্তে আস্তে বেরিয়ে গেল।

"বাঙ্গালা সাহিত্যে আগাছা" নামক প্রবন্ধ আর লেখা হয়নি।

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[গতিভেদাঃ]

মূল। অথাত্র গতিভেদানাং লক্ষণং বক্ষ্যতে ক্রমাৎ।
হংসী ময়ূরী চ মৃগী গজলীলা তুরঙ্গিণী ॥৩০৯॥
সিংহী ভুজঙ্গী মণ্ডূকী গতির্বীরা চ মানবী।
দশৈতে গতয়ো জ্ঞেয়া নাট্যশাস্ত্রবিশারদৈঃ ॥৩১০॥

বঙ্গানুবাদ। অতঃপর এইস্থলে গতিভেদগুলির লক্ষণ যথাক্রমে বলা যাইতেছে। হংসী, ময়ূরী, মৃগী, গজলীলা, তুরঙ্গিনী, সিংহী, ভুজঙ্গী, মণ্ডুকী, বীরা, গতি ও মানবী—নাট্যশাস্ত্রবিশারদগণ কর্ত্তৃক এই দশটি গতি পরিজ্ঞাত হইয়া থাকে ॥৩০৯-৩১০॥

টীকা। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে (বরোদা সংস্করণ)—দ্বাদশ অধ্যায়ে গতি সম্বন্ধে সুবিস্তৃত আলোচনা আছে। অধ্যায়টির নাম 'গতিপ্রচার'। পক্ষান্তরে সঙ্গীতরত্নাকরে 'গতি' সম্বন্ধে পৃথক্ কোন প্রকরণ নাই। বলা হইয়াছে—গতিই 'চারী', আর স্থিতিই 'স্থান'। গতির পূর্ব্বে স্থিতি, আবার গতির পরেও স্থিতি; অতএব গতি (চারী) স্থিতি (স্থান) দ্বারা ব্যাপ্ত (সঃ রঃ ৭।১০২৭)।

[হংসী গতিঃ]

মূল। পরিবর্ত্ত্য তনুপার্শ্বং বিতস্ত্যন্তরিতং শনৈঃ।
একৈকং তৎ পদং ন্যস্য কপিত্থং করয়োর্বহন্ ॥৩১১॥
হংসবদ্ গমনং যত্ত সা হংসী গতিরীরিতা।

বঙ্গানুবাদ। ধীরে ধীরে এক এক বিতস্তি অন্তর এক একটি পদন্যাস ও (তৎসহ) দেহপার্শ্ব পরিবর্ত্তনপূর্ব্বক উভয় করে কপিথ ধারণ করিয়া হংসের ন্যায় যে গমন—তাহাই হংসী গতি বলিয়া উক্ত হয় ॥৩১১-৩১২॥

টীকা। যে পদটি সম্মুখে আগাইয়া ভূমিতে স্থাপন করিতে হইবে, সেই দিকের দেহপার্শ্ব (সম্মুখের দিকে) ঈষৎ ফিরান প্রয়োজন। আবার পর্য্যায়ক্রমে অপর পদটি ভূতলে স্থাপন ও সেই দিকের শরীরপার্শ্ব (সম্মুখে) ঘুরান। ইহাই হংসবৎ গতি। কেহ কেহ "পরিবর্ত্ত্য" শব্দের অর্থ করেন—(যে দিকে পদন্যাস সেই দিকের দেহভাগকে) ঈষৎ হেলাইয়া দেওয়া। পাঠান্তর—'তনুং পার্শ্বং'—অর্থ সুস্পষ্ট নহে; তবে পূর্ব্ববৎ অর্থই করিতে হইবে।

[ময়ূরী গতিঃ]

মূল। প্রপদাভ্যাং ভুবি স্থিত্বা কপিত্থং করয়োর্বহন্ ॥৩১২॥
একৈকজানুচলনান্ময়ূরী গতিরীরিতা।

বঙ্গানুবাদ। উভয় পদের পদাঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগে (ভর দিয়া) ভূমিতে দণ্ডায়মান অবস্থায় উভয় করে কপিথধারণপূর্ব্বক পর্য্যায়ক্রমে এক একটি জানু চালনা ময়ূরী গতি বলিয়া উক্ত হয় ॥৩১২-৩১৩॥

[মৃগী গতিঃ]

মূল। মৃগবদ্ গমনং বেগাৎ ত্রিপতাককরৌ বহন্ ॥৩১৩॥
পুরতঃ পার্শ্বয়োশ্চৈব যানং মৃগগতির্ভবেৎ।

বঙ্গানুবাদ। উভয় করে ত্রিপতাকধারণপূর্ব্বক বেগে সম্মুখে ও উভয়-পার্শ্বে মৃগের ন্যায় গমনে মৃগগতি হইয়া থাকে ॥৩১৩-৩১৪॥

[গজলীলা গতিঃ]

মূল। পার্শ্বয়োস্তু পতাকাভ্যাং করাভ্যাং বিচরংস্ততঃ ॥৩১৪॥
সমপাদগতির্মন্দং গজলীলেতি বিশ্রুতা।

বঙ্গানুবাদ। উভয় পার্শ্বে দুই করে পতাকা (ধারণপূর্ব্বক) বিচরণ করিয়া অনন্তর ধীরে ধীরে সমপাদ (অবলম্বনে যে) গতি, তাহাই গজলীলা (গতি) নামে বিশ্রুত হইয়া থাকে ॥ ৩১৪-৩১৫ ॥

[তুরঙ্গিণী গতি-]

মূল। উৎক্ষিপ্য দক্ষিণং পাদমুল্লঙ্ঘ্য চ মুহুর্মুহুঃ ॥৩১৫॥
বামেন শিখরং ধৃত্বা দক্ষিণেন পতাকিকাম্।
তুরঙ্গিণী গতিঃ প্রোক্তা নৃত্যশাস্ত্রবিশারদৈঃ ॥৩১৬॥

বঙ্গানুবাদ। বাম (করে) শিখর ও দক্ষিণ (করে) পতাকাধারণপূর্ব্বক দক্ষিণ পদ উৎক্ষিপ্ত করিয়া পুনঃ পুনঃ উল্লঙ্ঘন করিলে (উহা) নৃত্যশাস্ত্র-বিশারদগণ কর্ত্তৃক তুরঙ্গিণী গতি বলিয়া উক্ত হইয়া থাকে ॥ ৩১৫-৩১৬ ॥

টীকা। দক্ষিণ পদটি উঁচু করিয়া লাফাইতে হইবে—এরূপ অর্থও কেহ কেহ করিয়াছেন। কিন্তু বোধ হয় উহা গ্রন্থকারের অভিপ্রেত অর্থ নহে। অশ্ব যেমন লাফাইয়া চলিবার সময় সম্মুখের একটি পদ প্রায়ই শূন্যে তুলিয়া রাখে—লাফাইতে গিয়া উহা ভূমি স্পর্শ করিলেও পুনরায় যেমন উহাকে শূন্যে উৎক্ষিপ্ত করে—ঠিক সেইরূপ লাফাইয়া লাফাইয়া চলিবার সময় দক্ষিণ পদটিকে পুনঃ পুনঃ শূন্যে উঁচু করিয়া তুলিতে হইবে। মনে হয় ইহাই শ্লোকটির গূঢ় অভিপ্রায়। নাট্যশাস্ত্রে যে 'অশ্বক্রান্ত' গতি (১২।১৭২-১৭৩) উক্ত হইয়াছে, উহা সম্পূর্ণ ভিন্ন বস্তু।

[সিংহী গতিঃ]

মূল। পাদাগ্রাভ্যাং ভুবি স্থিত্বা পুর উৎপ্লুত্য বেগতঃ।
করাভ্যাং শিখরং ধৃত্বা যানং সিংহগতির্ভবেৎ ॥৩১৭॥

বঙ্গানুবাদ। করদ্বয়ে শিখরধারণপূর্ব্বক উভয় পদের অগ্রভাগে (ভর দিয়া) ভূমিতে অবস্থান করিয়া সবেগে সম্মুখদিকে লম্ফপ্রদান করিতে করিতে গমনে সিংহগতি হইয়া থাকে ॥ ৩১৭ ॥

টীকা। নাঃ শাঃ (১২।১৫৪-১৫৬) যে 'নরসিংহ'গতির উল্লেখ দৃষ্ট হয়, তাহা সম্পূর্ণ পৃথক্ বস্তু।

[ভুজঙ্গী গতিঃ]

মূল। ত্রিপতাককরৌ ধৃত্বা পার্শ্বয়োরুভয়োরপি।
পূর্ব্ববদ্ গমনং যত্ত সা ভুজঙ্গী গতির্ভবেৎ ॥৩১৮॥

বঙ্গানুবাদ। উভয় পার্শ্বে ত্রিপতাক করদ্বয় ধারণপূর্ব্বক পূর্ব্ববৎ যে গমন, তাহাতেই ভুজঙ্গী গতি (নিষ্পাদিত) হইয়া থাকে ॥ ৩১৮ ॥

টীকা। 'পূর্ব্ববৎ' বলিতে কি প্রকার গতি বুঝাইতেছে, তাহা স্পষ্ট বুঝা যায় না; যদি 'সিংহী' গতি বুঝায়, তাহা হইলে অর্থ বেশ শোভন হয় না। কোন কোন নবীন টীকাকার 'পূর্ব্ববৎ' বলিতে 'পূর্ব্ববৎ দ্রুতগতি' বুঝিয়াছেন।

এ অংশটি অস্পষ্ট। নাঃ শাঃ (১২।১০৮-১০৯) পন্নগগতির সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকার লক্ষণ দিয়াছেন।

[মণ্ডূকী গতিঃ]

মূল। করাভ্যাং শিখরং ধৃত্বা কিঞ্চিৎ সিংহসমা গতিঃ।
মণ্ডূকী গতিরিত্যেষা প্রসিদ্ধা ভরতাগমে ॥৩১৯॥

বঙ্গানুবাদ। করদ্বয়ে শিখর ধারণপূর্ব্বক কিয়ৎপরিমাণে সিংহগতির সমান যে গতি—তাহাই ভরতাগমে মণ্ডূকী গতি বলিয়া প্রসিদ্ধ হইয়া আছে ॥ ৩১৯ ॥

টীকা। ইহা কিয়ৎপরিমাণে সিংহগতির অনুরূপ—সর্ব্বাংশে নহে। লম্ফ-প্রদানের তারতম্য অনুসারে সিংহগতি বা মণ্ডূকী গতি নির্দ্ধারণ করিতে হইবে। মণ্ডূক—ভেক। প্রবল লম্ফে সিংহী গতি; অল্প লম্ফে মণ্ডূকী গতি—ইহাই বিশেষ।

[বীরা গতিঃ]

মূল। বামেন শিখরং ধৃত্বা দক্ষিণেন পতাকিকাম্।
দূরাদাগমনং যত্তু বীরা গতিরুদীরিতা ॥৩২০॥

বঙ্গানুবাদ। বাম (করে) শিখর ও দক্ষিণ (হস্তে) পতাকা ধারণপূর্ব্বক দূর হইতে যে আগমন, তাহাই বীরা গতি বলিয়া উক্ত হয় ॥৩২০॥

টীকা। এ আগমন—পদভরে মেদিনী কম্পিত করিয়া ধীরোদ্ধত ভাবে আগমন—লঘু ক্ষিপ্র পদে নহে।

[মানবী গতিঃ]

মূল। মণ্ডলাকারবদ্ ভ্রান্ত্যা সমাগত্য মুহুর্মুহুঃ।
বামং করং ন্যস্য কটৌ দক্ষিণে কটকামুখম্ ॥৩২১॥
মানবী গতিরিত্যেষা প্রসিদ্ধা(?)পূর্ব্বসূরিভিঃ।

বঙ্গানুবাদ। পুনঃ পুনঃ মণ্ডলাকারে ভ্রমণপূর্ব্বক সমাগত হইয়া বাম কর কটিতে ন্যস্ত করতঃ দক্ষিণ (করে) কটকামুখ ধারণ (করিলে) উহা পূর্ব্বসূরিগণকর্ত্তৃক প্রসিদ্ধ মানবী গতি বলিয়া কথিত হয় ॥ ৩২১-৩২২ ॥

টীকা। সমাগত্য—চক্রাকারে পুনঃ পুনঃ ঘুরিয়া সম্মুখভাগে আসিতে হইবে; অর্থাৎ প্রতিবার ঘুরিবার পর সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইতে হইবে। প্রসিদ্ধা পূর্ব্বসূরিভিঃ—এ বাক্যাংশটি ব্যাকরণশুদ্ধ হয় নাই; 'কথিতা পূর্ব্ব-সূরিভিঃ' বা ঐরূপ কিছু হইলে ভাল হইত। 'পূর্ব্বসূরিভিঃ'—এই বহুবচন প্রয়োগে বুঝা যায় যে, গ্রন্থখানি স্বয়ং নন্দিকেশ্বরের রচনা নহে—পরন্তু তাঁহার সম্প্রদায়ভুক্ত কোন আচার্য্যের রচনা। তিনি গ্রন্থের গৌরববৃদ্ধির জন্যই নন্দিকেশ্বরকে গ্রন্থকাররূপে কল্পনা করিয়াছেন। তবে এ নন্দিকেশ্বরকে কয়েক শতাব্দী পূর্ব্বের একজন সাধারণ মানব বলিয়া ধরিলে আর এ-সব কোন গোলই থাকে না। অবশ্য পাশ্চাত্য ভাবাপন্ন গবেষকবৃন্দ এই মতেরই অধিক পক্ষপাতী। এ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা পূর্ব্বেই করা হইয়াছে।

গতিপ্রকরণ এইখানেই সমাপ্ত হইল।

[উপসংহার]

মূল। মণ্ডলানি প্রযুক্তানি তথৈবোৎপ্লবনানি চ ॥৩২২॥
ভ্রমর্য্যশ্চৈব চার্য্যশ্চ গতয়শ্চ পরস্পরম্।
একৈকভেদসম্বন্ধাদনন্তানি ভবন্তি হি ॥৩২৩॥
এতাশ্চ নর্ত্তনবিধৌ শাস্ত্রতঃ সম্প্রদায়তঃ।
সতামনুগ্রহেণৈব বিজ্ঞেয়া নান্যথা ভুবি ॥৩২৪॥

বঙ্গানুবাদ। মণ্ডলসমূহের প্রয়োগ (উক্ত) হইয়াছে—ঐরূপ উৎপ্লবন-সমূহ, ভ্রমরীসমূহ, চারীনিচয় ও গতিসমূহ ও (কথিত হইয়াছে);—ইহা-দিগের এক একটি ভেদের পরস্পর সম্বন্ধবশতঃ অনন্ত প্রকার ভেদ (সম্ভব) হইয়া থাকে। নর্ত্তনবিধিতে এগুলি কেবল শাস্ত্র, সম্প্রদায় ও সজ্জনগণের অনুগ্রহবশতঃ পৃথিবীতে বিশেষরূপে জ্ঞাত হইতে পারে,—অন্যথা (কোন ক্রমেই) নহে ॥ ৩২২-৩২৪ ॥

টীকা। শাস্ত্রজ্ঞান বা পাণ্ডিত্য, সম্প্রদায়ক্রমে শিক্ষা ও গুরুস্থানীয় সজ্জন-গণের আশীর্ব্বাদ ও অনুগ্রহ ব্যতীত কোন শাস্ত্রই সম্যগ্‌রূপে আয়ত্ত করা যায় না। নাট্য বা নৃত্যশাস্ত্রেও এ নিয়মের ব্যতিক্রম নাই।

দুর্ভাগ্যক্রমে আমাদিগের এই বাঙ্‌লা দেশ হইতে ভরত বা নন্দিকেশ্বর সম্প্রদায়ের নাট্যশাস্ত্রজ্ঞান বহুদিন সম্পূর্ণরূপে বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। এক্ষণে সুধীব্যক্তিগণ অধ্যবসায় সহকারে যদি এই প্রাচীন শাস্ত্রের গভীর আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতে পারেন,—আর কলাকুশলী নর্ত্তকগণ যদি তাঁহাদিগের নিকট হইতে প্রাথমিক শাস্ত্রজ্ঞান আহরণপূর্ব্বক দেশান্তরীয় সম্প্রদায়বিৎ বিশেষজ্ঞ সজ্জন শিক্ষকবর্গের সানুগ্রহ শিক্ষায় ব্যুৎপত্তি লাভ করিতে সমর্থ হ'ন—তবেই বাঙ্‌লায় এই চিরবিলুপ্ত প্রাচীন নর্ত্তনকলার পুনরাবির্ভাব ও প্রতিষ্ঠার সম্ভাবনা—নতুবা নহে। সুধীবৃন্দ ও কলারসিকগণ এ বিষয়ে অবহিত হইবেন কি?

"অভিনয়দর্পণ" গ্রন্থখানি এই স্থলেই সমাপ্ত হইয়াছে। কেবল একখানি মাত্র পুঁথিতে আরও কয়েকটি অতিরিক্ত শ্লোক দৃষ্ট হয়। আর শ্লোকগুলি যে প্রক্ষিপ্ত, তাহাও প্রথমদর্শনেই বেশ বুঝা যায়। উক্ত পুঁথিখানিতে মণ্ডলভেদের পূর্ব্বেই ঐ শ্লোকগুলি লিখিত আছে। সম্পূর্ণ অবান্তরবোধে আমরা ঐ শ্লোকগুলি গ্রন্থকলেবরে ধরি নাই। "পরিশিষ্ট"রূপে ঐ গুলিকে সন্নিবেশিত করিলেই বেশ সঙ্গত হয়।

রূপবাণী

ফোন—বি, বি, ৩৪১৩] [৭৬।৩, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট

৭ই ডিসেম্বর, শনিবার হইতে—
রোমাঞ্চকর 'ড্রাকুলা' চিত্রের সুনিপুণ স্রষ্টা
টড্ ব্রাউনিং-এর অদ্ভুত পরিচালনায়
মেট্রোর বিভীষিকাময় ভৌতিক চিত্র।

মার্ক্ অব দি ভ্যাম্পায়ার

শ্রেষ্ঠাংশে—লায়োনেল ব্যারিমুর, বেলা লুগোস!

শনি, রবি ও ছুটির দিন—৩টা, ৬-১৫ ও রাত্রি ৯॥ টায়
অন্যান্য দিবস—৬-১৫ ও ৯॥ টায়

পরবর্ত্তী আকর্ষণ—১৪ই ডিসেম্বর, শনিবার হইতে
মেট্রোর অপরূপ সুষমামণ্ডিত অনবদ্য চিত্র!

ব্যারেট্ স্ অব্ উইম্পোল্ ষ্ট্রীট

শ্রেষ্ঠাংশে—নর্ম্মা শিয়ারার, ফ্রেড্রিক মার্চ্চ, চার্লস লটন

এখন হইতে অগ্রিম টিকিট পাওয়া যাইবে।

রূপকথা

[সবাক চিত্রগৃহ]

বহুবাজার ও কলেজ ষ্ট্রীট জংশন—ফোন বি, বি, ৯৭৭

(পরিচালনা—প্রভাত সিংহ)

শনিবার, ৭ই ডিসেম্বর হইতে
চিরনূতন
নিউ থিয়েটার্সের

চণ্ডীদাস
চণ্ডীদাস
চণ্ডীদাস

সম্পূর্ণ নূতন কপি

প্রত্যহ তিনবার—৩টায়, ৬॥ টায় ও ৯॥ টায়



হিন্দুস্থান রেকর্ড

রেকর্ডে এই সর্ব্বপ্রথম

কালকেতু—শ্রীবিশ্বনাথ ভাদুড়ী
ফুল্লরা-শ্রীমতী শেফালিকা (পুতুল)

ফুল্লরা ৭ খানি রেকর্ডের সেট্	যদি দেখিয়া শুনিয়া **ফুল্লরা** রেকর্ড-নাট্য কিনিতে হয় তাহা হইলে **হিন্দুস্থানেরই** কিনিতে হইবে	ফুল্লরা প্রতি রেকর্ড ৮ মিনিট বাজিবে!

রূপ-মহল

পরিচালক—অভিনেতৃ সঙ্ঘ

ফোন বি, বি, ৪৬৫৭] [৮৫, অপার চিৎপুর রোড
নূতন বাজার

"গৈরিক পতাকা" প্রণেতার দ্বিতীয়
ঐতিহাসিক নাটক

আবুল হাসান

প্রয়োজনায় ও নাম ভূমিকায়—
শ্রীদুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

মহাসমারোহে
৪র্থ অভিনয়—শনিবার ৭ই ডিসেম্বর রাত্রি ৭ ঘটিকায়
৫ম " —রবিবার ৮ই ডিসেম্বর বৈকাল ৪-৩০ টায়

এখন হইতে প্রবেশ পত্র পাওয়া যায়।
প্রবেশ মূল্য—পুরুষ ঃ—।০, ॥০, ১৲, ১॥০, ২৲ ও ৩৲
মহিলা ঃ—॥০ ও ১৲

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৪২শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীঅমৃত মুখোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

২৭শে অগ্রহায়ণ
১৩৪২



কণ্ঠহারের একটি দৃশ্যে
শ্রীমতী কাননবালা

নাচঘর

বাংলার আধুনিক
শিক্ষিত জনমতের
অন্যতম মুখপত্র
বিষাণ
পাক্ষিক পত্রিকা

আলোচনা

বড়দিনের ছুটি এল, সারা সহরে সিনেমা, থিয়েটার নূতন আয়োজন কর্ত্তে ব্যস্ত। তা ছাড়া সার্কাস আছে, একজিবিশন আছে। জনসাধারণের আনন্দের জন্য যত প্রকার ব্যবস্থা সবেরই আয়োজন হয়েছে। মোট কথা লোককে আনন্দ দেওয়া হবেই। এত আয়োজনের কারণ কি? কারণ আর কিছু নয়, এতে পয়সা আছে। ব্যবসায়ীরা এই উপলক্ষ্যেই আনন্দের ভাণ্ডার মুক্ত ক'রে দিয়েছেন। পয়সা উপার্জ্জন করতে হ'লে কতকগুলি রীতি অনুসরণ করতে হয়, তার মূলমন্ত্র হচ্ছে, আর্টই বল আর যাই বল, জনসাধারণকে তৃপ্তি দেওয়া, তারা যেন পয়সা খরচ ক'রে এসব আয়োজনে যোগ দেয়।

*

কথা হচ্ছে এ অবস্থায় আর্ট কোথায় থাকে? কাব্যকলার একটা আভিজাত্য আছে,সবার প্রবেশাধিকার সেখানে নিষেধ। এই অধিকারী ভেদ হচ্ছে পূর্ব্বাপর সৃষ্টি-রহস্যের চরম বার্ত্তা। কিন্তু দৈনন্দিন জীবনে এমন কি শাসনক্ষেত্রেও যেমন অভিজাত সম্প্রদায়ের প্রভাব ক্ষুণ্ণ হয়েছে, তেম্‌নি শিল্পকলার ক্ষেত্রেও জনতার প্রভাব দেখা দিয়েছে। আজকাল শিল্পীকে প্রতিপত্তিশালী রসজ্ঞ লোকের আশ্রয় নিয়ে প্রতিভা বিস্তার করতে হয় না, প্রতিভার বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে ব্যবসায়ী তাকে খুঁজে নেয়, যদি তার প্রতিভার কোন অর্থকরী দিক থাকে। তা না হ'লে যত বড়ই প্রতিভা হোক না কেন, অরণ্যে রোদন ছাড়া অন্য গতি নেই। এ অবস্থায় কি ক'রে কলার চর্চ্চা চলে, বুঝে ওঠা দুষ্কর।



"Invitation on the Waltz" চিত্রে
লিলিয়ান্ হার্ভে

*

ধরা যাক্ ফিল্মের কথা; প্রতি সপ্তাহে না হোক, প্রতি মাসে একটা না একটা masterpiece বেরুচ্ছে, তার পিছনে যা খরচ করা হয় তার হিসেব শুনলে আমাদের মত সাধারণ লোকের পতন ও মূর্চ্ছা হওয়াই স্বাভাবিক। অথচ কালের কষ্টিপাথরে এদের মূল্য হয়ত বেশী নয়। যার প্রতিভার সন্ধান পাওয়া গেছে তার মূল্য নিঙ্‌ড়ে বার ক'রে নেবার জন্য নিত্য নূতন masterpiece ফরমাস মত তৈরী হচ্ছে। এটা হ'ল আমেরিকার রীতি, যেমন সিন্‌ক্লেয়ার লুইস্ নোবেল প্রাইজ পাবার পর দুহাতে নভেল ছাড়তে সুরু করেছেন।

*

এভাবে নিছক পয়সা উপার্জ্জনের দিকে লক্ষ্য রেখে আর্টকে যদি বাঁচতে হয়, তবে সে যে একরকম মৃত্যুবরণ করে নেওয়া হয়, এ-কথা কে অস্বীকার করবে? বর্ত্তমান যুগে এই ত আর্টের অবস্থা। সিনেমা ও থিয়েটারের জীবন নির্ভর করে, বক্স আফিস্ কি বলছে তারই ওপর। কিন্তু ভাববার কথা, এ-ভাবে আর কতদিন চলবে? যদি "সীতা", "মহানিশা". প্রভৃতি নাটক অনন্তকাল ধ'রে চলে, আর "গৃহপ্রবেশ", "তপতী", খুলতে না খুলতে বন্ধ করতে হয়, তবে অবস্থা খুবই শোচনীয় বলা যেতে পারে।

*

সাধারণের হাতে যদি আর্টের মূল্য নির্দ্ধারণের ভার দেওয়া হয়, তবে

এর চেয়ে আর বেশী কি আশা করা যায়? তারা তাদের পছন্দ মত জিনিষ বেছে নেবে, কখন্ যে কি তার পছন্দ কেই-বা বলতে পারে? ভাগ্যবান সে-ই যে এই চির-পরিবর্ত্তন পিপাসু সমুদ্র-তরঙ্গের মত অস্থির জনতার মনের গতিবিধি ধরতে পারে, আর এই বুঝে তার শিল্পরচনা করে। কিন্তু তা'তে সৃষ্টির স্বতস্ফূর্ত্ত চেতনা থাকে না, কাগজের ফুলের মত রচনা হয় নয়নাভিরাম, কিন্তু প্রাণহীন নির্জ্জীব।

•

উপায় কি? জনতার কলাজ্ঞান থাকা সম্ভব নয় ব'লে যারা নিজেদের সীমাবদ্ধ করতে চান কেবলমাত্র রসিকগণের মধ্যে, তাঁরা যে যুগধর্ম্ম অস্বীকার ক'রে চল্‌তে চাইছেন এ-কথা স্বতঃসিদ্ধ। সাম্যের যুগে আজ আলোচনার অধিকার সর্ব্বসাধারণের। শূদ্রের আজ বেদপাঠে অধিকার সর্ব্ববাদীসম্মত। রসস্রষ্টা যদি আজ তাঁর সৃষ্টি সাধারণের বোধগম্য না করতে পারেন, যদি সাধারণ তাথেকে আনন্দ না পায়, তবে তার মূল্য দিতে আজকের যুগ নারাজ। এর বিরুদ্ধে যুক্তি-তর্ক প্রচুর আছে, কিন্তু অভিজ্ঞতার দিক দিয়ে দেখ্‌লে সকলেই একমত।

•

বিশ্বের চিন্তাশীল মনিষী যাঁরা, আজ তাঁরা এ-সমস্যার মীমাংসা চাইছেন। সার বস্তু কি তার বিচার করতে হ'লে কতখানি জ্ঞান অর্জ্জন করতে হয়, সে-বিষয়ে জনতার শিক্ষার প্রয়োজন। তাদের বিচার বুদ্ধিতে দোষ কোথায়, কেন তাদের মতামত অগ্রাহ্য, সেই কথাই এঁরা বলতে চাইছেন। যদি একদিন জনতার মতিগতি ফিরে যায়, তবেই হয়ত এদের শ্রম সার্থক হবে। যে-বিষয়ে মানুষের জ্ঞানলাভ হয় নি, সে-সম্বন্ধে তার মতামতের মূল্য হয় কম। অধিকার যার থাকে না, মন্তব্যে তার প্রকাশ পায় প্রলাপের ভ্রান্তি।

•

যত গোল বেধেছে এই অনধিকার চর্চ্চা নিয়ে। এর ফলে জনতার প্রতাপ বৃদ্ধি পেয়েছে, আর্টে স্বৈরাচার দেখা দিয়েছে, আর রসজ্ঞ লোকের জীবন দুর্ব্বিসহ হয়েছে। এই অনধিকার চর্চ্চা হ'তে যেদিন সে মুক্তি পাবে সেদিন হয়ত জনতা আবার তার দিব্যচক্ষু ফিরে পাবে। একদিন যে-চোখ দিয়ে এস্‌কাইলাসের ট্রাজেডি দেখে মুগ্ধ হয়েছিল, সেক্সপিয়ারের নাটক দেখে তাঁকে মহাপুরুষ ব'লে মেনে নিয়েছিল, কালিদাসের শকুন্তলায় অমৃতের সন্ধান পেয়েছিল, হয়ত সেই দিব্যদৃষ্টি আবার তার ফুটে উঠ্‌বে।

•

দুঃখ হয়, আজকের অবস্থা দেখে। একদিন এই জনতাই জন্ম দিয়েছে গর্কীর মত মহাপুরুষ, এরই মাঝে সারভেন্‌টিস্ না খেতে পেয়ে ঘুরেছিলেন, সেক্সপিয়ার, কালিদাস এই জনতারই লোক। তবে কেন এই জনতা এমন পথভ্রষ্ট হয়ে অনাচারের প্রশ্রয় দিচ্ছে? কারণ বিচার করলে অনেকেই দায়ী হবে এর জন্য। সবচেয়ে বেশী ক'রে আজকের সমালোচক। সমালোচনার ভার চিরদিন শ্রদ্ধার সঙ্গে পণ্ডিতের হাতে অর্পণ করা হয়েছিল। তাঁরাও যে-মণিমুক্তা সেদিন আহরণ ক'রে সাধারণকে দিয়ে গেছেন, তা হয়েছে জীবনের অলঙ্কার। আজ অর্ব্বাচীন অক্ষম হাতে এই গুরুভার পড়েছে, হয়ত তাই প্রত অনাচার বৃদ্ধি পেয়েছে।

•

যুগধর্ম্মে সমালোচনার অধিকার সকলের, কিন্তু একথা সত্য নয় সকলের সমালোচনার মূল্য এক। বিদ্যাবুদ্ধি, সহৃদয় হৃদয়ের তারতম্যভেদে সমালোচনার যে প্রকার ভেদ হয়, তা সকলেই স্বীকার করবে, আর সেই জন্য দেখি গণ-সাহিত্যের জন্মভূমি রুসিয়ায় সমালোচক সংখ্যা সবচেয়ে কম। সমালোচক যদি আবার তার পূর্ব্ব গৌরব অধিকার করতে সমর্থ হয়, তবেই দেখ্‌ব জনতা এমন চিন্তাহীন, সৌন্দর্য্যবিহীন কামান্ধকার পথে ঘুরে মরবে না। তার জন্মগত স্বকীয়তা, সজীবতা, তাকে সৌন্দর্য্যোপলব্ধির যে পথ দেখাবে, সমালোচক তাকে সেই পথে চল্‌তে সাহায্য করবে। অপরিণত মনের আদিম কামপ্রবৃত্তির ইন্ধন জুগিয়ে চলা তার ধর্ম্ম নয়, অনন্ত রহস্যময় রসলোকের বাণী প্রচার করাই তার মুখ্য উদ্দেশ্য।

আজ নয়

শ্রীসুরেন্দ্রনাথ মৈত্র

[নোগুচির "The Eastern Sea" হইতে]

মাথাটি মোর তোমার কাঁধে রাখি'
একটু শুধু—একটুখানি থাকি।
নিশিথিনীর প্রণয়-গীতে চেরির পরিমলে
পরিপূর্ণ এই বিটপীতলে
স্বপ্নে,—শুধু স্বপনে আমি র'ব,
কোয়োনা কথা, আমি কিছু না ক'ব।

তোমাতে আর চাঁদে
ডুবেছি আমি আনন্দ-অগাধে।
না না এখন চেয়ো না চুম্বন,
চুমায় হায় রহে না আবরণ!
সব কথা যে মুখর হ'তে চায়
বন্ধহারা প্রগল্‌ভ চুমায়!
হে প্রিয়তম, হয় না কি গো মনে,
মিলন হয় মধুরতম, অনেক যদি থাকে সংগোপনে?
ওগো প্রাণের প্রাণ,
থাক্ না চাপা আলিঙ্গনে শুধু বেপথুমান্
দুটি বুকের রহস্য নিভৃতে,
ঘুমাই দোঁহে মৌন ধরি' চিতে।

এখন আমি স্বপনে রব ভোর
বচনহারা হবে রসনা মোর।
ঘুমপাড়ানি তারার করতালে
ঝরণা ধারা নয়নে মোর নিদালি যেন ঢালে,
বলে ঘুমারে ঘুমা,
আজকে রাতে চেয়ো না তুমি চুমা।

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

কোয়ালিটি পিক্‌চার্স ঃ

হলমুক্ ফিল্ম কর্পোরেশনের তত্ত্বাবধানে "কোয়ালিটি পিক্‌চার্স" নামে যে নতুন প্রতিষ্ঠানটি গ'ড়ে উঠেছে তার প্রাথমিক কাজ খুব দ্রুতগতিতে এগুচ্ছে। হেম গুপ্ত মহাশয়ের "ব্যথার দান" নামে একখানি অতি আধুনিক সামাজিক বই এঁরা ফিল্মে তোলবার জন্যে গ্রহণ করেছেন। গুপ্ত মহাশয়ই এই ছবি পরিচালনা করবেন। চিত্রগ্রহণকার্য্য সুরু হবে এই মাসের শেষাশেষি থেকে।

*

রাধা ফিল্ম ঃ

শনিবার ২১শে ডিসেম্বর "রূপবাণী"তে রাধা ফিল্মের বহুজনবাঞ্ছিত বহুজনাকাঙ্ক্ষিত ছবি 'কণ্ঠহার' মুক্তিলাভ করবে। এই ছবির মুক্তির জন্যে কর্ত্তৃপক্ষ "রূপবাণী"-গৃহের নানা পরিবর্ত্তন-সাধন করেছেন যাতে ক'রে রসিক-দর্শকের মনে বিশেষ ভাবে ছবিখানি আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে। 'কণ্ঠহারে'র মধ্যে বাংলার জনপ্রিয় নট-নটীদেরই আমরা দেখ্‌তে পাব. 'কণ্ঠহার' পরিচালনা করেছেন লব্ধপ্রতিষ্ঠ শ্রীযুক্ত জ্যোতিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, তাঁকে সাহায্য করেছেন শ্রীযুক্ত হরিচরণ ভঞ্জ. চিত্রগ্রহণ ও শব্দগ্রহণের কাজ করেছেন শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ ঘোষ এবং শ্রীযুক্ত ওয়াশিকার; সুতরাং 'কণ্ঠহার' যদি মূল্যবান কণ্ঠহারের মতনই বাংলার কণ্ঠে কণ্ঠে না দোলে তাহ'লে আমরা আশ্চর্য্যান্বিত হব!

*

দারদেনেলা ঃ

জাভার একটা শ্রেষ্ঠ নাট্য-সঙ্ঘ হচ্ছে "দারদেনেলা"। বালী দ্বীপের কয়েকটী শ্রেষ্ঠ নর্ত্তকীদের নিয়ে এই সঙ্ঘ গঠিত। 'এম্পায়ার' থিয়েটারে, যাকে রঙ্গজগতের তীর্থক্ষেত্র বলা চলে, এঁদের প্রথম আসর সুরু হবে ১৪ই ডিসেম্বরের সন্ধ্যা থেকে। বিদেশিনীদের এই নৃত্যাসরে উপস্থিত হয়ে রসিক দর্শক যথেষ্ট তৃপ্ত হবেন, আমাদের এ-আশা আছে।

*

চন্দ্রা ফিল্ম কোং ঃ

স্বর্গগত ডি, এল, রায়ের "পরপারে" হবে "চন্দ্রা ফিল্ম কোং"র প্রথম ছবি। এঁদের কলকাতার আফিস স্থাপিত হয়েছে ৭১।১, মেরিডিথ্ ষ্ট্রীটে। শ্রীযুক্ত যতীন দাস এই ছবিখানি পরিচালনা করবেন, এ-কথা আগেই আমরা জানিয়েছি। তিনি অত্যন্ত সতর্কতার সঙ্গে বাংলার বাছা-বাছা নট-নটীদেরই চরিত্রের জন্য মনোনীত করেছেন। এই ছবিতে অভিনয় করবার জন্যে দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায় (নিউ থিয়েটার্সে'র সৌজন্যে), অহীন্দ্র চৌধুরী, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, শৈলেন চৌধুরী, অনুপম ঘটক, জ্যোৎস্না গুপ্তা, বীণা দত্ত, নিভাননী এবং নগেন্দ্রবালা ইতিমধ্যেই চুক্তিতে আবদ্ধ হয়েছেন। দাস মশাই এখন ছবির প্রাথমিক কাজে ব্যস্ত আছেন। তাঁকে সাহায্য করছেন শ্রীযুক্ত সন্তোষ সিংহ। "ইষ্ট ইণ্ডিয়া"র কারখানায়, ঐ কোম্পানীরই কর্ম্মীদের সাহায্যে ছবিখানি আগামী জানুয়ারী মাসের গোড়া থেকেই উঠ্‌তে শুরু হবে।

তুমি

শ্রীস্মৃতিশেখর উপাধ্যায়

আমার দুর্ব্বল স্মৃতি, প্রবল অনুভূতি।
তাই ভুলেছি লীলাবৈচিত্রময়ী তোমাকে।
আছে কেবল একখানি ভাবময়ী আব্‌ছায়া
কথা-ভোলা গানের তানের মত।

সেই সুরটা জেগে ওঠে নূতন গানে,
তোমাকে ফিরে পাই, অধুনার অভিসারে,
পুরাতনী ফিরে আসে নূতনার তনুলতায়
শীর্ণশাখায় ফোটে নব-মঞ্জরীরা।

তাদের মোহে তোমাকে ভুলি, আরো ভুলি।
তরঙ্গে তরঙ্গে নাচে সৌরচূর্ণিকা,
লক্ষ লক্ষ চাঁদের কণা দোলে ঢেউ-দোলায়।
কালো জলের নিথর রূপ থাকে অবগুণ্ঠনে।

যখন সূর্য্য ডোবে, চাঁদ নিভে যায় আকাশে,
স্তব্ধ হ্রদের কানায় কানায় ভ'রে ওঠ তুমি।
শূন্য সিকতায় ব'সে থাকি নিমেষহারা
ডুব দিতে চাই সেই কালো দীঘির গহন তলে।

ইন্দ্রিয়ের তন্ত্রে তন্ত্রে বাজে অতীন্দ্রিয় ঝঙ্কার,
তারের পর ছিঁড়্‌ল কত তার, সংখ্যাতীত।
চড়াই আবার নূতন তন্ত্র, সুরে সুরে বাঁধি,
সেই সনাতনী রাগিণী মূর্ত্তি পায় তোমাতে।

আর্টের নিদ্রাভঙ্গ

এণ্টনি ব্লাণ্ট "স্পেক্টেটর"এ লিখছেন, ইংলণ্ডের শিল্পী ও সাহিত্যিক মহল আজ গত দশ বছর ধ'রে দেশের সাধারণ ব্যাপার থেকে নিজেদের দূরে রাখবার চেষ্টা করছে। সাধারণ লোক যে-পথে তাদের কাজ এগিয়ে নিয়ে চলেছে, এরা তার বিপরীত পথ ধ'রে ব'সে আছে। নিজেরা নিজেদের দল ক'রে আড্ডা জমিয়ে তুলেছে, রাজনীতির আলোচনা এখানকার কথা-বার্ত্তায় স্থান পায় না, বোধ হয় রাজনীতির ক্ষেত্রে ভূমিকম্প ঘ'টে গেলেও এদের নাড়া দেবে না। এই মনোভাব যেমন এদের আচার-ব্যবহারে প্রকাশ পাচ্ছে, তেমনি আর্ট ও সাহিত্যে তারই ছায়া পড়েছে। বর্ত্তমানকে পুরোপুরি অস্বীকার ক'রে অতি আধুনিক সাহিত্য সৃষ্টি হ'ল, ছবিও আঁকলে সেই ভাবে, কিউবিজিমের চূড়ান্ত দেখান হ'ল, এবার মনে হচ্ছে সুপাররিয়ালিজ্‌মকে বড় ক'রে তুলে ধরবে।

এই ত গেল একদিক, আর একদিকে বোধ হচ্ছে কিছু পরিবর্ত্তন দেখা দিয়েছে। দেশের ব্যাপারে মন পড়েছে, অনেকে কিউবিজিমের সঙ্গে কমিউনিজিম নিয়ে মাথা ঘামাচ্ছে। জীবনের খোঁজ খবর জানতে পেরে নিজেদের বদলাবার চেষ্টা হ'চ্ছে। দ্রুত না হ'লেও পরিবর্ত্তন হয়েছে, আর তারই ফলে অনেক আর্টিষ্ট মাথায় হাত দিয়ে নিজেদের অবস্থা ভাব্‌তে বসেছে। ঘুম ভেঙ্গে মনে হচ্ছে এদের, কোথায় যেন গলদ রয়ে গেছে। সংসারের খবর যত পাচ্ছে মনে হচ্ছে ছবি আঁক্‌বার সময় সেগুলো হয়ত কাজে লাগান যেত। অনেক কিছু ছবির মধ্যে বলা হয় নি। কিউব ও সিলিণ্ডারের মধ্য থেকে অনেকে বিস্ফোরণ করবার যোগাড় কর্‌ছে, জীবনের সঙ্গে আরও বেশী ক'রে সম্বন্ধ প্রতিষ্ঠা করবার দরকার এখন বোধ কচ্ছে।

ঘুমের ঘোর কাটিয়ে অনেকে চঞ্চল হয়ে পড়েছে, কিন্তু বেন্ নিকলসনের আজ এ কি হোলো? নিদ্রা যেন তাঁর আরও ঘনিয়ে আসছে। কাঁচের ঘরে বন্ধ হয়ে শান্তি ভোগ করছেন হয়ত, যদিও বহুদূরের তন্দ্রা-লোক হ'তে পৃথিবীর ওপর তাঁর লক্ষ্য, কিন্তু তন্দ্রা এখনও কাটে নি। ঘন নিদ্রার মাঝে স্বপ্ন দেখা বন্ধ হয় নি। সে স্বপ্ন এমনই গভীর, স্বপ্নের শীলতা, সৌম্য কোমলতা এতই মধুর, মনে হয় বুঝি এমন স্বপ্নেরও একটা সার্থকতা আছে। ব্যর্থ-স্বপ্নের মত অলীক ব'লে বোধ হয় না। লেফেভার গ্যালারীতে নিকলসনের ছবির মধ্যে এই ভাবই ফুটে উঠেছে। ছবির দিকে যখন চেয়ে থাকি, জীবনের দৈন্য ভুলে যাই, গগনচারী মন স্বপ্নলোকে ছুটে যেতে চায়, ক্ষণিকের জন্য মনে হয় জীবনের মুক্তি বুঝি ঐ পথে। কিন্তু তাহলেও স্বপ্ন যা, তার দূরত্ব যাবে কোথা, তাই আবার অতি দূর ব'লেই মনে হয়, মনে হয় প্রথম রজনীর আদিম মানব শিশুর তন্দ্রাঘোর কাটিয়ে নিকলসনের নিদ্রাভঙ্গ করে হবে?

লেফেভার গ্যালারীতে নিকল্‌সন্‌ যেমন ঘুমিয়ে আছেন তেমনি জুয়েমার গ্যালারীতে আর একদল আর্টিষ্ট ঘুমুচ্ছে, এরা নিজেদের নামকরণ করেছে "সাত আর পাঁচ"। স্বপ্নের ঘোর এদেরও কাটেনি, কিন্তু শ্রেণীভেদ আছে এদের। হিচেন্‌স্‌ একটু এগিয়েছেন ব'লে মনে হয়, মিস্‌ হেপওয়ার্থ এখনও নাক ডাকাচ্ছেন, পাইপার পিকাসোর স্বপ্ন কাটিয়ে উঠতে পারে নি, কিন্তু মুর বোধ হয় যেন জাগবার চেষ্টা করছেন।

ইংরেজ আর্টিষ্টের নিদ্রার যদি বা কোন সার্থকতা থাকে, অষ্ট্রিয়ান আর্টিষ্টরা স্বপ্ন সঞ্চারিতের মত অস্থিরতা দেখাচ্ছে। জার্ম্মানীর শাসনতন্ত্রের চাপে প'ড়ে নিদ্রার মধ্যেও এরা তার থেকে মুক্তি চাইছে ব'লে মনে হয়। এরা ছবির মধ্যে অ্যালিগরি ব্যবহার করেছে, এদের মুক্তির দাবী অনেকটা প্রপাগাণ্ডিষ্ট ধরণের। ছবিগুলোর বিবরণী না লেখা থাকলে বুঝে ওঠা দায় হয়, কিন্তু একবার বুঝতে পারলে, ওরা জীবন্ত ব'লে মনে হয়। মানুষের স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা দেখিয়েছে ছবির মধ্য দিয়ে, যুদ্ধের রুদ্রমূর্ত্তির এমনি ছবি এঁকেছে, দেখ্‌লে দস্তুরমত ভয় হবে। "ক্যালিডসকোপ" ছবিটিতে মানবজীবনকে দেখান হয়েছে বিরাট একটা নাগরদোলার আকারে দারিদ্র্যতা কেমন ক'রে ধনীর জীবনকে গ্রাস করতে চাইছে, সময়ের সঙ্গে চলতে হ'লে যুগের ধর্ম্মকে মানতে হবে, বহু শ্রেণীর মধ্য থেকে একটি নিজের ব'লে বেছে নিতে হবে। আর্টিষ্ট হয়ত যা কাম্য ব'লে মনে করে তাকেই বেশী ক'রে গৌরব দিতে চেয়েছে, সে নিয়ে তর্ক চলে না।

হার ফন্‌ রিপার জীবনকে যেন আঁকড়ে ধ'রে আছে, বাস্তবের উদগ্রতা তাই বেশী ক'রে বোধ হচ্ছে, কিন্তু জীবনকে এতটা ঘনিষ্ঠভাবে না চাইলে হয়ত তার বাস্তব সৃষ্টি অনবদ্য ব'লেই বোধ হবে।

অদৃশ্য ক্ষত

শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

সেদিন ভোর বেলাতেই, অত্যন্ত অসময়ে, সহরের বিখ্যাত সার্জ্জনকে বিছানা ছাড়্‌তে হ'ল। একটি রুগী এসেছেন, তাঁর 'কেস'টা নাকি গুরুতর, তিনি এক মূহূর্ত্ত বিলম্ব কররতও রাজী নন্। তাড়াতাড়ি পোষাক পরিধান ক'রে ডাক্তার নীচে নেমে এলেন,—চাকরকে রুগীটিকে ভিতরে আনবার হুকুম দিলেন।

যে-লোকটি ঢুক্‌লেন তার পোষাক-পরিচ্ছদই বুঝিয়ে দিলে যে. তিনি সম্ভ্রান্তবংশসম্ভূত। তাঁর ম্লান মুখ এবং দুর্ব্বল হাব-ভাবে তাঁর দৈহিক কোন যন্ত্রণা প্রকাশিত হ'ল না। কিন্তু দেখা গেল, তাঁর ডান হাতে একটি ব্যাণ্ডেজের মতন দামী কাপড় আঁট ক'রে বাঁধা এবং তিনি যদিও দেহের কোন অংশেরই বিশৃঙ্খলতা প্রকাশ হ'তে দিচ্ছিলেন না তবুও মাঝে মাঝে তাঁর ঠোঁটের মধ্যে থেকে একটা চাপা আর্ত্তনাদ অজানিত ভাবে মাঝে মাঝে বার হয়ে আসছিল;

"আপনি দাঁড়িয়ে রইলেন কেন, বসুন। আপনার কি হয়েছে বলুন তো?"

কোন-রকম ভূমিকা না ক'রেই ভদ্রলোকটি বললেন:

"দেখুন ডাক্তারবাবু, এক হপ্তা ধ'রে আমি মোটেই ঘুমোতে পারছি না। আমার ডান হাতে একটা কিছু হয়েছে। বুঝতে পারছি না কি হয়েছে। হয়তো 'ক্যান্‌সার' হ'তে পারে, বা অন্য কিছু ভয়ানক একটা ব্যায়রাম। প্রথমে আমি এটাকে অবহেলা করছিলুম—কিন্তু এখন আর স্থির থাকুতে পারছি না। আমার হাত যেন পুড়ে গেল! উঃ! এক মুহূর্ত্তের জন্যেও আমি স্বস্তি পাচ্ছি না। অত্যন্ত যন্ত্রণা হচ্ছে। প্রত্যেক মুহূর্ত্ত যাচ্ছে, যন্ত্রণা ততই বেড়ে উঠ্‌ছে, এ যন্ত্রণা অসহ! আপনার সঙ্গে পরামর্শ করবার জন্যেই সহরে এলুম। আর এক ঘণ্টা যদি যন্ত্রণা সহ্য করতে হয়, তাহ'লে আমি পাগল হয়ে যাব। এটাকে পুড়িয়ে দিন, কেটে ফেলুন,—আপনার যা ইচ্ছে তাই করতে পারেন, আমাকে যন্ত্রণা থেকে মুক্তি দিন!"

ডাক্তারবাবু তাঁকে আশ্বাস দিয়ে বললেন, "তা করতে হবে না নিশ্চয়ই।"

"না—না, আপনি জানেন না। এটাকে কেটে ফেলতে হবে। আপনাকে দিয়ে এই ক্ষত অংশ কাটিয়ে ফেলবার জন্যেই আমি এখানে এসেছি। তাছাড়া অন্য কোন উপায় নেই।"

অত্যন্ত যন্ত্রণা প্রকাশ ক'রে রুগীটি ডান হাত থেকে দামী কাপড়টা খুলে ফেলতে ফেলতে বললেন, "আপনি যদি আমার হাতের ওপর বাইরের কোন ক্ষত নাও দেখতে পান, তাহ'লে আশ্চর্য্যান্বিত হবেন না। আমার এ-'কেস'টা একটু অদ্ভুত ধরণের!"

ডাক্তারবাবু ঘাড় নেড়ে জানালেন যে, তাঁর কাছে কোন 'কেস'ই অদ্ভুত ব'লে মনে হবে না। তবুও, যখন তিনি রুগীটির ডান হাতের দিকে তাকিয়ে দেখলেন, তখন আশ্চর্য্যে তাঁর হাত ছেড়ে দিলেন। তাঁর চোখে ডান হাতের কোন রোগই ধরা পড়ল না। অন্য সবাইয়ের হাত যে-রকম হয়, রুগীটির ডান হাতও সেই রকম, কোন তফাৎ নেই। ডান হাত কোনরকম বিবর্ণও হয়ে ওঠেনি। কিন্তু ডাক্তারবাবু যখন তাঁর হাত সহসা ছেড়ে দিলেন, তখন রুগীটির মুখ দেখেই বোঝা গেল যে, তিনি অত্যন্ত যন্ত্রণা অনুভব করছেন।

ডাক্তারবাবু বললেন "কোন্‌খানে আপনার লাগ্‌ছে বলুন তো?"

রুগীটি তাঁর হাতের দু'টি শিরার মাঝখানে একটি গোলাকার স্থান দেখিয়ে দিলেন।

"ঐখানে আপনার যন্ত্রণা হচ্ছে?"

"হ্যাঁ, ডাক্তারবাবু। ভয়ানক যন্ত্রণা!"

"আচ্ছা, আমি একটা আঙুল দিয়ে এখানটা টিপ্‌ছি—আপনার লাগছে কি?"

ভদ্রলোকটি উত্তর দিতে পারলেন না, কিন্তু তার চোখ দিয়ে গড়িয়ে পড়ল অশ্রুধারা।

"আশ্চর্য্য! আমি তো এখানে কিছুই দেখ্‌তে পাচ্ছি না!"

"আমারও চোখে কিছু ধরা পড়ছে না। কিন্তু ডাক্তারবাবু যন্ত্রণাটা ঐখানেই, উঃ—এর চেয়ে আমি ম'রে যাই সেও ভালো।"

ডাক্তারবাবু আবার ভালো ক'রে 'মাইক্রসস্কোপ্' দিয়ে পরীক্ষা ক'রে দেখলেন, ভদ্রলোকের গায়ের উত্তাপ গ্রহণ করলেন, অবশেষে ঘাড় নেড়ে বললেন:

"চামড়ার মধ্যে কোন দোষই তো ধরা পড়ল না। শিরাগুলোর কার্য্য স্বাভাবিক ভাবেই চলছে; চামড়া কোন রকম গরমও হয়নি, ফোলেও নি। সচরাচর লোকের হাত যে-রকমটি হয়, এ হাতখানাও ঠিক তেম্‌নিই আছে।"

"আমার মনে হচ্ছে ঐ জায়গাটার চামড়া একটু যেন লাল দেখাচ্ছে।"

"কোথায়?"

"এই যে এখানে, দেখতে পাচ্ছেন না ?"

ডাক্তারবাবু ভাবলেন, লোকটি নিশ্চয়ই পাগল। তিনি রুগীটির দিকে চেয়ে বললেন, "আপনাকে এখন সহরেই থাকতে হবে—কয়েক দিনের মধ্যেই আপনি যাতে আরাম হয়ে যান, তারই ব্যবস্থা করছি—"

"আমি এক মুহূর্ত্তও অপেক্ষা করব না। আমাকে পাগল ভাববেন না, ডাক্তারবাবু, বা আমার মাথার কোন রকম গোলমালও হয়নি। অদৃশ্য ক্ষতটা আমাকে বড় যন্ত্রণা দিচ্ছে, আপনি বিশ্বাস করুন ডাক্তারবাবু! আপনি আমার হাতের এই অংশটা কেটে দিন, গোল ক'রে—একেবারে হাড় অব্দি—"

"মশাই, আমি তা পারব না।"

"কেন বলুন দিকি ?"

"কারণ, আপনার হাতে কিছুই হয়নি। আপনার হাত আমার হাতের মতনই সবল।"

'নিশ্চয়ই আপনি ভাবছেন, আমি পাগল বা আমি আপনার সঙ্গে প্রতারণা করছি," ব'লেই তিনি তাঁর জামার পকেট থেকে এক হাজার টাকার একখানা নোট বার করলেন এবং আবার বলতে সুরু করলেন, "আমি সত্যিই আপনাকে 'সিরিয়াসলি' বলছি ব্যাপারটা অত্যন্ত দরকারি। আপনি যা চাইবেন, আমি তাই দোবো। আপনি এখানটা 'অপারেশন' করুন, ডাক্তারবাবু!"

"আপনি যদি পৃথিবীর সমস্ত সম্পত্তি এনে আমার হাতে দেন, তাহ'লেও আপনার ঐ সবল অঙ্গে আমি ছুরি বসাতে পারব না।"

"কেন বলুন তো ?"

"কারণ এটা আমাদের ডাক্তারি-শাস্ত্র বিরুদ্ধ কাজ হবে। সমস্ত লোক আপনাকে বোকা বলবে, আমার অপযশ গাইবে আপনার এই দুর্ব্বলতায় আমি হস্তক্ষেপ করেছি ব'লে। তারা বলবে আমি এখনও রোগ পরীক্ষা করতে শিখিনি। যে ক্ষত আপনার শরীরে নেই, তাতেই আমি চালিয়েছি ছুরি।"

"মশাই, সেই ভালো—আপনাকে আমার দেহের ওপর ছুরি চালাতে বলছি না। আপনাকে একটা অনুগ্রহ দেখাতে অনুরোধ করছি; আমি নিজেই বাঁ-হাত দিয়ে 'অপারেশন'টা করব, যদিও বাঁ-হাত দিয়ে ভালো ভালো কাজ হয় না। আপনি শুধু এর পরের সমস্ত ব্যাপারের ভার নিন্।"

ডাক্তারবাবু লক্ষ্য করলেন যে, ভদ্রলোকটি অত্যন্ত গুরুতর ভাবেই ব্যাপারটা গ্রহণ করেছেন, এবং বলবার সঙ্গে সঙ্গেই পকেট থেকে ছুরি বার ক'রে জামার হাতা তুলে ডাক্তারের বাধা দেবার আগেই হাতের উপর ছুরি বসিয়ে দিয়েছেন।

ডাক্তারবাবু চীৎকার ক'রে বললেন :

"থামুন, আপনি যখন 'অপারেশন'টা করাবেনই, তখন আমিই না হয় করি।"

'অপারেশন' করবার সময় তিনি রুগীটিকে মুখ ঘুরিয়ে নিতে বললেন, কারণ অধিকাংশ লোকই নিজের কোন কাটা-ফোঁড়া দেখতে পারে না।

ভদ্রলোকটি বললেন : "তার কিছুই দরকার নেই। আমাকেই ব'লে দিতে হবে যে, আপনি কতখানি কাটবেন।"

তিনি 'অপারেশন'কে অত্যন্ত সহজ ভাবেই সহ্য ক'রে ডাক্তারকে কাটার পরিমাণ নির্দ্দেশ ক'রে দিলেন। তাঁর হাত কাঁপল না, এবং যখন গোল ক'রে সবখানিটাই কাটা হয়ে গেল, তিনি তখন স্বস্তির নিশ্বাস ফেললেন, যেন তাঁর স্কন্ধ থেকে একটা ভারি বোঝা নেমে গেল।

ডাক্তার জিজ্ঞাসা করলেন, "এখন আর আপনার যন্ত্রণা নেই ?"

হেসে ভদ্রলোকটি উত্তর দিলেন, "মোটেই না। আমার যন্ত্রণাটাকেই যেন আপনি কেটে ফেললেন। আপনার কাটার সময় যখন স্থানটা চিড়-চিড় করছিল, আমার তখন মনে হচ্ছিল কি জানেন, যেন একটা অত্যন্ত গুমোট আবহাওয়ার পর আপনি বাতাসের পথ সুগম ক'রে দিলেন। রক্তটা পুঁছ্‌বেন না, ডাক্তারবাবু; রক্ত ঝরতে দিন। ওতে আমি আরাম পাচ্ছি।"

ব্যাণ্ডেজ বেঁধে দেবার পর, আগন্তুককে যেন আর পূর্ব্বের মানুষ ব'লে চেনা যাচ্ছিল না—মুখ তাঁর হাসিতে ভ'রে উঠেছে, দেহের কাণায় কাণায় উপ্‌ছে পড়ছে খুসির উৎস! তিনি বললেন :

"আপনার কাছে আমি আজ যে-অনুগ্রহ লাভ করলুম, তাতে আমি আপনাকে প্রশংসা করবার মত ভাষা খুঁজে পাচ্ছি না। আপনার প্রাপ্য টাকা গ্রহণ ক'রে আমাকে অনুগৃহীত করুন!"

তারপর দিন-কতক ধ'রে ডাক্তারবাবু ভদ্রলোকটির সঙ্গে তাঁর হোটেলে রোজ দেখা করতে যেতেন। তিনি জানতে পারলেন আগন্তুক ভদ্রলোকটি অন্য এক দেশের একজন মস্ত বড় লোক। তিনি হচ্ছেন একজন উচ্চ শিক্ষিত, একজন বিখ্যাত ধনী।

হাতের ক্ষত সেরে যাবার পর ভদ্রলোকটি নিজের দেশে ফিরে গেলেন।

কিন্তু তিন হপ্তা বাদে আবার তিনি ডাক্তারের বাড়ীতে এসে হাজির হ'লেন। আবার তাঁর ডান-হাতের সেই স্থানেই অত্যন্ত যন্ত্রণার আবির্ভাব হয়েছে, যেখানে হপ্তা-তিনেক আগে 'অপারেশন' করা হয়েছিল।

তাঁর মুখ মোমের মতন সাদা হয়ে গেছে। তাঁর কপাল দিয়ে ঘাম ঝরতে লাগল। একটা হাতলওয়ালা চেয়ারে তিনি বিমনা হয়ে ব'সে পড়লেন। ডাক্তারবাবুর দিকে তিনি নীরবে তাঁর ডানহাতখানা বাড়িয়ে দিলেন।

"একি! আপনার আবার কি হ'ল ?"

তিনি গোঙাতে গোঙাতে বললেন, "আপনি গতবারে খুব গভীর-ভাবে 'অপারেশন'টা করেন নি; সেইজন্যে বোধ হয় আবার যন্ত্রণা দেখা দিয়েছে—কিন্তু এবার আরো ভীষণ ভাবে। আমি মারা যেতে বসেছি। আপনাকে কষ্ট দেবার ইচ্ছে আমার আর ছিল না, কিন্তু এ-যে অসহ্য হয়ে উঠেছে—আমি আর সইতে পারছি না। আপনাকে আর একবার 'অপারেশন' করতে হবে।"

ডাক্তারবাবু স্থানটা পরীক্ষা ক'রে দেখলেন। যে-স্থানটায় তিনি আগে 'অপারেশন' করেছিলেন সে-স্থানটা এখন নতুন চামড়ায় ভ'রে উঠেছে। কোন শিরাই আঘাত পেয়েছে ব'লে তার মনে হ'ল না, নাড়ীর চলাচলও স্বাভাবিক গতিতে চলেছে। গায়ে নেই জর, তবুও ভদ্রলোকটির সর্ব্বাঙ্গ কাঁপতে সুরু করেছে। তিনি বললেন, "আমার অভিজ্ঞতার পাতায় এ-ধরণের কাহিনী কোনদিনই লিখিত হয়-নি।"

আবার 'অপারেশন' করতে হ'ল। রুগীর যন্ত্রণা থামল, কিন্তু তাঁর মুখে পূর্ব্বেকার মতন হাসি আর দেখা দিলে না। যাবার সময় তিনি ব'লে গেলেন, "আবার যদি মাস-খানেকের মধ্যে আপনার কাছে আসি আপনি বিস্মিত হবেন না।"

"আপনাকে এ-সব কথা ভুলে যেতে অনুরোধ করছি।"

"কিন্তু তা পারব কিনা ঠিক বলতে পারছি না—যা হোক্, উপস্থিত বিদায়!" (ক্রমশঃ)

শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্

অভিনয়দর্পণম্

[অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ, এম্-এ, পি-আর-এস্]

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

পরিশিষ্টম্

[অথ অষ্টরসাঃ]

মূল। শৃঙ্গারবীরকরুণাদ্ভুতহাস্যভয়ানকাঃ।
বীভৎসরৌদ্রৌ চ রসাঃ শৃঙ্গারঃ শুচিরুজ্জ্বলঃ ॥

বঙ্গানুবাদ। শৃঙ্গার, বীর, করুণ, অদ্ভুত, হাস্য, ভয়ানক, বীভৎস ও রৌদ্র—এই (অষ্ট) রস; (তন্মধ্যে) শৃঙ্গার শুচি ও উজ্জ্বল (রস)।

টীকা। নবরসবাদিমতে—'শান্ত' নবম রস। ইহা ছাড়া 'বৎসল'কে দশম রস বলা হইয়াছে। শৃঙ্গারই আদি রস—উহাতে বস্তুতঃ কোনপ্রকার অপবিত্রতার স্থান নাই। স্বয়ং বিষ্ণু ইহার অধিপতি দেবতা। রসবিচার এ-স্থলে অবান্তরবোধে পরিত্যক্ত হইল।

[অবস্থাভেদাঃ]

মূল। শ্রুত্যাক্ষিপ্রীতিহৃৎসঙ্গাঃ সঙ্কল্পো জাগরস্তথা।
তনুতা চাপি বিষয়নিবৃত্তিশ্চত্রপা তত্রথা ॥
মোহো মূর্চ্ছা চ মরণমিত্যবস্থাঃ প্রপঞ্চিতাঃ।
চক্ষুঃ প্রীতিশ্চ চিন্তা চ সঙ্কল্পো গুণকীর্ত্তনম্ ॥
ক্রিয়াদ্বেষশ্চ তাপশ্চ লজ্জাত্যাগস্তঃ পরম্।
উন্মাদমূর্চ্ছামৃতয় ইত্যবস্থাঃ স্মৃতাঃ পরৈঃ ॥
নয়নৈর্জনয়েদ্ভাবং ভাবাৎ স্পর্শং সমাচরেৎ।
স্পর্শেন দ্রবমুৎপাদ্য রতিং পশ্চাৎ সমাচরেৎ ॥

বঙ্গানুবাদ। কর্ণ ও চক্ষুর প্রীতি, হৃদয়ের আসক্তি, সঙ্কল্প, জাগরণ, (দেহের) কৃশতা, বিষয় ভোগ (হইতে) নিবৃত্তি, লজ্জার অভাব, মোহ, মূর্চ্ছা ও মরণ—এই সকল অবস্থাভেদ সবিস্তারে (অলঙ্কারশাস্ত্রাদিতে) কথিত হইয়াছে। নয়নের প্রীতি, চিন্তা, সঙ্কল্প, (নায়ক বা নায়িকার) গুণকীর্ত্তন, (তৎকৃত) কার্য্যের প্রতি বিদ্বেষ, (স্মরকৃত) অন্তঃসন্তাপ, লজ্জাত্যাগ, অনন্তর, উন্মাদ (মোহ), মূর্চ্ছা, মৃত্যু—অপরে এই অবস্থাগুলির উল্লেখ করিয়াছেন। নয়নের (কটাক্ষ) দ্বারা (প্রথমে প্রীতির) ভাব উৎপাদন করিবে; ভাব উৎপাদনের পর স্পর্শ করিবে; স্পর্শের দ্বারা চিত্ত বিগলিত করিয়া পরে রতি (অনুরাগ) জন্মাইবে।

[চিন্তা]

মূল। কিং করিষ্যতি কিং ধ্যায়েৎ ক্বাস্তে কিং বক্তিভামিনী।
ইতীব মানসোৎকণ্ঠা সা চিন্তা পরিকীর্ত্তিতা ॥

বঙ্গানুবাদ। ভামিনী (প্রিয়া) কি করিবে, কি ধ্যান করিতে পারে (তাহার পক্ষে কি ধ্যান করা সম্ভব), কোথায় (এখন) আছে, কি বা বলিতেছে—এইরূপ (ধরণের) মানসিক উৎকণ্ঠা চিন্তা বলিয়া কীর্ত্তিত হয়।

[সঙ্কল্পঃ]

মূল। যামি তামরবিন্দাক্ষীং পিবাম্যধর পল্লবম্।
রমামি নিতরাং সার্দ্ধং তয়েতি সুদৃঢ়ং পুনঃ ॥
তাং বিনা ন হি জীবামি সৈব মে পরমং ধনম্।
ইতঃ পরং সা শরণমিতি সঙ্কল্প ঈরিতঃ ॥

বঙ্গানুবাদ। সেই পদ্মপলাশাক্ষীর (নিকট) যাইব; (তাহার) অধর-পল্লবের (অমৃত) পান করিব; পুনরায় তাহার সহিত অতিশয় দৃঢ়ভাবে ক্রীড়া করিব; তাহাকে ছাড়া আর বাঁচিব না; সেই আমার পরম ধন; ইহার পর সেই আমার (একমাত্র) শরণ—ইহাই সঙ্কল্প বলিয়া উক্ত হয়।

[গুণকীর্ত্তনম্]

মূল। এষা মৌলিবিভূষণং মৃগদৃশামেষা পরং জীবনং
তাং ত্যক্ত্বা ন হি কিঞ্চিদস্তি শরণং যূনাং রসোল্লাদিনীম্।
সা ভূষা ভুবনস্য কিং পুনরিয়ং বাচা পরং জীবন-
মিত্যেবং প্রতিভাতি যা গুণনুতিঃ স্ত্রীপুংপ্রভেদেঽপি সা ॥

বঙ্গানুবাদ। এ (রমণী) মৃগনয়নাগণের শিরোভূষণ (অর্থাৎ রমণীকুল-শিরোমণি)—এ পরম জীবনরূপা;—রসোল্লাসময়ী এই (নারী) ব্যতীত যুবকগণের অপর কোন শরণ (আশ্রয় বা অবলম্বন) নাই;—এ (রমণী) ভুবনের অলঙ্কার-স্বরূপিণী;—(অধিক) বাক্যে আর প্রয়োজন কি?—এ (নারী) পরম জীবনরূপিণী;—ইত্যাদি রূপে যাহা (ভাষায়) প্রকাশিত হয়, স্ত্রী-পুরুষভেদে তাহাই গুণস্তুতি (বলিয়া গণ্য)।

[ক্রিয়াদ্বেষঃ]

মূল। গচ্ছ গচ্ছসি চেত্তাং তাং নাহং কান্তা ন মে পতিঃ।
ত্বং চেতিং কথনং যত্র কথনং দ্বেষ উচ্যতে ॥

বঙ্গানুবাদ। তাহার (সেই রমণীর) নিকট যাইতেছে, তাহার নিকটেই যাও,—আমি (তোমার) কান্তা নহি, আর তুমিও আমার পতি নহ,—ইত্যাদি রূপ উক্তি যথায় (প্রচলিত) সেই উক্তি দ্বেষ বলিয়া কথিত হয়।

টীকা। ইহা অভিমানের উক্তি, বাহ্যদৃষ্টিতে দ্বেষভাবের প্রকাশ করিলেও আন্তরিক বিদ্বেষের পরিচায়ক নহে।

[তাপঃ]

মূল। কিং করোতি সুমাস্ত্রো মাং পঞ্চভির্বাণসঞ্চয়ৈঃ।

তপত্যনন্তরং গাত্রং তাপোঽসৌ পরিকীর্ত্তিতঃ॥

বঙ্গানুবাদ। পাঁচটি বাণ সংগ্রহ দ্বারা কুসুমাস্ত্রধারী (মদন) আমার কি করিবে?—গাত্র (আমার) অবিরত সন্তপ্ত হইতেছে।—এইরূপ (অবস্থা) তাপ নামে কীর্ত্তিত হয়।

টীকা। সুমং—পুষ্প। সুমাস্ত্রঃ—পুষ্পনির্ম্মিত অস্ত্রধারী দেবতা—কামদেব, পুষ্পধন্বা।

[লজ্জাত্যাগঃ]

মূল। দোর্ভ্যাং সমাশ্লিষ্য পয়োধরৌ তৌ

প্রচুম্ব্য বিম্বাধরমায়তাক্ষ্যাঃ।

সুখেন সুপ্তঃ শয়নে নিশায়া

মুদ্বোধিতোঽহং চরণায়ুধেন॥

বঙ্গানুবাদ। বিশালনয়নার সেই দুই পয়োধর করদ্বয়ে আলিঙ্গন ও বিম্বাধর প্রকৃষ্টরূপে চুম্বন পূর্ব্বক রাত্রিতে সুখে শয্যায় নিদ্রা গিয়াছিলাম; (কিন্তু) চরণায়ুধের (আঘাতে) জাগরিত হইলাম।

টীকা। সকল লজ্জা পরিত্যাগ করিয়া শঠ নায়ককে পদাঘাত করিতেও কুণ্ঠিত হইলেন না—ইহাই লজ্জাত্যাগের মর্ম্মার্থ।

[উন্মাদঃ]

মূল। চিত্রে লিখিতমালোক্য নায়কং কঞ্চনাঙ্গনা।

পরিরভ্য দৃঢ়ং দোর্ভ্যাং চুচুম্বে গণ্ডয়োরমুম্॥

বঙ্গানুবাদ। কোন নায়িকা চিত্রে অঙ্কিত নায়কের (মূর্ত্তি) দেখিয়া বাহুদ্বয়ে দৃঢ়ভাবে আলিঙ্গনপূর্ব্বক উহার গণ্ডযুগলে চুম্বন করিয়াছিলেন।

টীকা। ইহা কামোন্মাদ। চিত্রাঙ্কিত নায়কের প্রতিমূর্ত্তিকে আলিঙ্গন বা বা চিত্রের গণ্ডচুম্বন স্মরার্ত্তা নায়িকার মানসিক প্রকৃতিস্থতার অভাবই সূচনা করিতেছে।

[মূর্চ্ছা]

মূল। যত্রাঙ্গনায়া বৈকল্যং পঞ্চপ্রাণনিরোধনম্।

অসংজ্ঞা যামমাত্রং সা মূর্চ্ছা বাক্যা মৃতির্নহি॥

বঙ্গানুবাদ। যাহাতে (যে অবস্থায়) অঙ্গনার (দেহ) বৈকল্য পঞ্চপ্রাণ বায়ুর নিরোধ ও প্রহরকালব্যাপী সংজ্ঞাভাব দৃষ্ট হয়, তাহাই মূর্চ্ছা; অপর (অন্তিম) অবস্থা মৃত্যু ইহা নহে।

টীকা। মৃত্যুর লক্ষণ অতি স্পষ্ট। মূর্চ্ছায়—সাময়িক দেহ বৈকল্য, নিঃশ্বাস বায়ু প্রভৃতি পঞ্চপ্রাণ নিরোধ ও ন্যূনাধিক প্রহরব্যাপী সংজ্ঞাহীনতা দৃষ্ট হয়। পক্ষান্তরে মৃত্যুতেও এই সকল লক্ষণই দৃষ্ট হয় বটে; কিন্তু সেগুলি সাময়িক নহে, চিরস্থায়ী।

এই সকল দশবিধ স্মরদশার বিস্তৃত বিবরণ প্রায় সকল অলঙ্কারশাস্ত্রেই দৃষ্ট হয়। কিন্তু অভিনয়দর্পণের হস্তভেদ প্রকরণ ও পাদভেদ প্রকরণের মধ্যে এই সকল বিষয়ের উপন্যাস অবান্তর ও প্রক্ষিপ্ত বলিয়াই বোধ হয়। এই জন্য এই অংশটি পরিশিষ্টরূপে উদ্ধৃত করা গেল।

ইতি শ্রীভগবন্নন্দিকেশ্বরকৃতম্ অভিনয়দর্পণং সমাপ্তম্।

উত্তরা

১৩৮।১, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট, শ্যামবাজার,
টেলিফোন, বড়বাজার ২২০২

শনিবার, ১৪ই ডিসেম্বর প্রথমারম্ভ

কালী ফিল্মসের
সর্ব্বশ্রেষ্ঠ অর্ঘ্য
মহাকবি ৺গিরিশচন্দ্র ঘোষের
সর্ব্বশ্রেষ্ঠ নাটক

প্রফুল্ল

বঙ্গের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতৃ সম্মেলনে।

শনি ও রবিবার—৩টা, ৬-১৫ এবং রাত্রি ৯-৩০ টায়
অন্যান্য দিন—৬-১৫ এবং রাত্রি ৯-৩০ টায়
অগ্রিম টিকিট বিক্রয় হইতেছে!

আধুনিক রুচিসঙ্গত অভিনয়ের পীঠস্থান

রঙ্‌মহল

কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট] [ফোন বি, বি, ২৪৪৫

"আমুল সংস্কার"হেতু নাটক "চরিত্রহীন" মহলা দিবার জন্য আগামী ১১ই ডিসেম্বর বুধবার হইতে ১৯শে ডিসেম্বর বৃহস্পতিবার পর্য্যন্ত অভিনয় বন্ধ রহিল।

অপরাজেয় কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের

চরিত্রহীন

নাট্যরূপ—যোগেশ চৌধুরী

প্রযোজক—নরেশ মিত্র ও সন্তু সেন

শ্রেষ্ঠাংশে:—তিনকড়ি চক্রবর্ত্তী, ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, নরেশ মিত্র, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, যোগেশ চৌধুরী, রতীন বন্দ্যো, আসমানতারা, পদ্মাবতী, শান্তি গুপ্তা, শেফালিকা (পুতুল), সুহাসিনী প্রভৃতি

শুভ উদ্বোধন: শুক্রবার ২০শে ডিসেম্বর রাত্রি ৮ টায়
এখন হইতে প্রবেশপত্র সংগ্রহ করুন।

রূপবাণী



বহুজনবাঞ্ছিত, বহুজন আকাঙ্ক্ষিত, অপরূপ কথা-চিত্র

শ্রেষ্ঠাংশে:—অহীন্দ্র চৌধুরী,
কাননবালা, নির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী,
ভূমেন রায়, জহর গাঙ্গুলী,
ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, মৃণাল ঘোষ,
পদ্মাবতী, রাধারাণী, প্রভৃতি

কণ্ঠহার

আগামী ১৪ই ডিসেম্বর শনিবার হইতে
অগ্রিম আসন সংগ্রহ করিতে পারিবেন।

ফোন: বড়বাজার: ৩৪১৩

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]　　Regd. No. C. 1304.　　[বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ
৪৩শ সংখ্যা

সম্পাদক—শ্রীঅমৃত মুখোপাধ্যায়
পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ

৪ঠা পৌষ
১৩৪২



মিস্ রত্না
(বালী নৃত্য-সম্প্রদায়ের নামজাদা নর্ত্তকী)

= চিত্রায় =

CHITRA
ফোন—বি, বি, ১১৩৩

ভাগ্যচক্র

শনিবার ২১এ ডিসেম্বর হইতে—

দ্বাদশ সপ্তাহ!!

বড়দিনের শ্রেষ্ঠ আনন্দ

ভা গ্য চ ক্র

এই চিত্রের নূতন পরিচয় অনাবশ্যক!

দ্বাদশ সপ্তাহ—এখনও দুই দিন পূর্ব্বে সিট বুক করিতে হয়!

= রঙমহল =

ধর্ম্মতলা] [ফোন : কলিকাতা ৩৮২৮

শনিবার ২১এ ডিসেম্বর হইতে

বড়দিনের ছুটীর সর্ব্বশ্রেষ্ঠ আকর্ষণ

পাইরেট ট্রেজার

(সিরিয়াল চিত্র)

এরোপ্লেন—জাহাজ—জলদস্যু—কিছুই বাদ !! !

শনি—মঙ্গল = প্রথমার্দ্ধ। বুধ – শুক্র = শেষার্দ্ধ।

— আগামী শনিবার —

ইন্‌ভিজিব্‌ল্‌ ম্যান্‌

নিউ সিনেমা

ধর্ম্মতলা] [ফোন : কলিকাতা ৫৮১৯

শনিবার ২১এ ডিসেম্বর হইতে

ষষ্ঠ সপ্তাহ !!

হান্‌টারওয়ালী

= বুধবার ২৫এ ডিসেম্বর হইতে =

সুলোচনা ইন্

আনারকলী

প্রথমারম্ভ

নাচঘর

বাংলার আধুনিক
শিক্ষিত জনমতের
অন্যতম মুখপত্র
বিষাণ
পাক্ষিক পত্রিকা

আলোচনা

অস্ত্র চিকিৎসার যেদিন প্রথম আবিষ্কার হ'য়েছিল, সেদিন য... ...হে প্রথম অস্ত্র পরীক্ষা হ'ল হয়ত তার মৃত্যু ঘটেছিল, কিন্তু চিকিৎসা-শাস্ত্রে অস্ত্র ব্যবহার তাই ব'লে বন্ধ হয়নি। অস্ত্র চিকিৎসা বর্ত্তমান বিজ্ঞানে একটি বড় অঙ্গ আর ব্যাধি-বিশেষের মহা নিরোগ-অস্ত্র ব'লে সবাই মেনে নিয়েছে। তেমনি রীতিমত নাটক, বাংলার নাট্যজগতে যদি কিছু নূতনত্ব সৃষ্টি ক'রে থাকে, আর প্রযোজনার ভুল ত্রুটী ও ষ্টেজকে সম্পূর্ণ অবহেলা করবার জন্য যদি এমন কোন নতুন সৃষ্টি না হ'য়ে থাকে, সেজন্য এই ধরণের নাটকের কোন সার্থকতা নেই বলা যুক্তি-সঙ্গত হবে না।



মালয়-দেশীয় মঞ্চের জনপ্রিয়া কলাভিনেত্রী
কুমারী জা

সমিতির সভ্যসংখ্যা যে দ্রুত-গতিতে বেড়ে চলেছে তাতে মনে হয় থিয়েটারকে ওরা মরতে দেবে ব'লে মনে হয় না। নবীন নাট্যকার সেদেশে সৃষ্টি করেছে নতুন নাটক, প্রত্যেকে নিজেদের বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে অভিনয় করেছে ওদের নাট্যজগৎ। প্রকাশকেরাও সজাগ হ'য়েছে, নাটক ও অভিনয় নিয়ে বই বেরুচ্ছে প্রচুর, লোকে সেদেশে যেমন পয়সা খরচ ক'রে বই কিনে জানতে চাইছে, তেমনি থিয়েটারের মালিকেরাও নিত্য নতুন নাটকের আয়োজন করেছে। পরিচালক ও প্রযোজকেরা সেদেশে আজ নিজেদের দায়িত্ব সম্বন্ধে ভাবতে বসেছে, কারণ তাদের সামনে এমন ক'রে এতগুলো প্রশ্ন কেউ তুলে ধরেনি। নাট্যকার ও সমালোচকের সাহায্য ব্যতীত এদের এক পা অগ্রসর হওয়া দুঃসাহসিক ব্যাপার রূপে দাঁড়িয়েছে।

•

বাংলার রঙ্গমঞ্চের চিরাচরিত প্রথা অতিক্রম করতে হ'লে হয়ত রীতিমত নাটকের প্রয়োজন আছে, কারণ ঠিক এ-ভাবে, ঠিক এমনি নাটক অভিনীত হ'তে দেখা যায় নি। নাটকে চরিত্র-সৃষ্টির মধ্যে বৈচিত্র্য আছে, তাদের শত দোষ ত্রুটী থাকলেও এই যে সংস্কার থেকে মুক্ত হবার ইচ্ছা প্রকাশ পেয়েছে, তার জন্য আমরা আনন্দিত হয়েছি। কিন্তু এ-কথা গোপন চাই করতে চাই না, যে আমরা আরও পরিবর্ত্তন আশা করেছিলাম।

•

বিদেশে আজ নাটকের পুনর্জন্ম লাভ হ'তে চলেছে। ওদের দেশে থিয়েটারও বর্ত্তমান যুগের উপযোগী হবার চেষ্টা করছে। প্লে প্রডিউসিং

•

এ-বিষয়ে আমাদের দেশ অনেক দূর পেছিয়ে প'ড়ে আছে, সে-কথা প্রতিদিন বোধ করছি। ষ্টেজের দুরবস্থার কথা মনে করলে আমাদের থিয়েটারের সব গৌরব ম্লান হ'য়ে আসে। ভাঙ্গা আসবাব, ছেঁড়া ক্যানভাসের দৃশ্যপট, জীর্ণ পোষাক—এগুলোর কি কোন উন্নতি সম্ভব নয়? না, আমাদের প্রযোজকেরা এগুলো অভিনয়ের অঙ্গ ব'লে মনে করেন না? কিন্তু নাটকের রীতিমত অভিনয় হ'তে হ'লে, রীতিমত ষ্টেজেরও অত্যন্ত প্রয়োজন, তা না হ'লে রীতিমত শব্দের কোন সার্থকতা থাকে না। রাজপথ যে বৈঠক-খানা নয়, অথবা দিনের মধ্যে যে পোষাক পরিবর্ত্তনের একটা আবশ্যকতা

থাকতে পারে, আলোগুলোর অসময়ে অতিরিক্ত উজ্জ্বলতা যে চক্ষুপীড়া ঘটায়, এ-গুলোর তত্ত্বাবধান করবার ভার যাঁর ওপর, আমাদের মিনতি তিনি যেন কর্ত্তব্য সম্বন্ধে সচেতন হ'ন।

*

বাংলার দর্শক অন্যদেশের দর্শকের চেয়ে অনেক বিষয়ে উদার, জানিনা কেন? থিয়েটারে গিয়ে চেতনা হারিয়েছেন এমন লোকের অভাব নেই। নট-নটীর অভিনয়ে এমনই মুগ্ধ হয়ে ভাবরাজ্যে বিচরণ করেন, যেখানে বাস্তবের ঘটনাগুলো স্থান পায় না। এই জন্য ষ্টেজের পর্দার ক্যানভাসের গায়ে আঁকা দোতালা বাড়ী যখন মৃদু হাওয়ায় দুলে উঠে নানা ভঙ্গীর আকৃতি ধারণ করে, তখন হয়ত নট-নটীরা দর্শকের মন চুরি ক'রে স্বপ্নের মায়াজাল রচনা করে। হয়ত রসাস্বাদন করাই এদের উদ্দেশ্য, সুন্দর সৃষ্টির জন্য এরা উদ্‌গ্রীব নয়।

*

ষ্টেজ সাজানোর দিকে আমাদের নাট্যালয়ে বিশেষ যত্ন নেওয়া হয় ব'লে মনে হয় না, বোধ হয় এর কারণ অর্থের অভাব। কিন্তু এর জন্য এমন কি অর্থব্যয় হ'তে পারে জানিনা, আসল কথা বোধ হয় এদের সৌন্দর্য্য-বোধ অতি কম, আর না হয় পরিকল্পনা শক্তির অত্যন্ত অভাব। দৃশ্যপট যে শিল্পীদের হাতে আঁকানো হয় জানতে ইচ্ছা করে কোথায় তাদের শিক্ষা লাভ হয়েছিল, আর কেই বা এদের মন্ত্রণা দাতা। বিংশ শতাব্দীর দর্শক কি ক'রে এ-দৃশ্যপট সহ্য করে তা সত্যিই চিন্তার অতীত।

*

আমাদের মনে হয় এমন কদর্য্য দৃশ্যপট রঙ্গালয়ের এতটুকু সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করে না, বরং কদর্য্যতা মধ্যে মধ্যে অভিনয়ের ব্যাঘাৎ ঘটায়, আর অক্ষমতার দৈন্য প্রকাশ করে। বাংলার রঙ্গালয়ে প্রডিউসার ব'লে যদি কোন ব্যক্তি থাকেন তাঁর উচিত ষ্টেজের যতপ্রকার উন্নতি অন্যদেশে সম্ভব হয়েছে তার সংবাদ সংগ্রহ করা। তাঁর নিজস্ব প্রতিভারও যথেষ্ট নমুনা পেয়েছি, এখন যদি বিদেশেরও অনুকরণ ক'রে এমন কিছু সৃষ্টি করতে পারেন যাকে বর্ত্তমান যুগের উপযোগী বলা যেতে পারে, তাহ'লে আমরা অনেকটা শান্তি বোধ করি।

*

বাংলার থিয়েটার এ-বিষয়ে আজও যদি মনোযোগ দেওয়া প্রয়োজন মনে না করে, তাহ'লে এমন দিন আসছে যখন সিনেমার সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বীতা দুঃসাধ্য হবে, আর থিয়েটারকে বাঁচিয়ে রাখা সম্ভব হবে না। অর্থের প্রশ্ন তোলার কোন যুক্তি দেখিনা, যতদিন না আমরা দেখতে পাচ্ছি এমন কোন নাট্যকার যিনি বাংলার নাটকের রূপান্তর ক'র্‌তে পারেন, বা এমন কোন প্রডিউসার রঙ্গালয়ের ষ্টেজের আমূল পরিবর্ত্তনের মাল-মসলা সংগ্রহ করেছেন। আজও এমন কোন প্রতিভার পরিচয় পেলাম না, কল্পনার এতটুকু প্রসারতা দেখিনি, পরিকল্পনায় না আছে দূরদর্শিতা, চিন্তাও তেমনি ছন্দহীন।

*

নাটকের সর্ব্বাঙ্গ সুন্দর অভিনয় হ'তে হ'লে ষ্টেজকে অবহেলা করলে থিয়েটারের মৃত্যু অবশ্যম্ভাবী, কারণ চিন্তাহীন শিল্পী, আর ব্যর্থতার অভিজ্ঞতা যে প্রযোজকের মূলধন, তাদের হাতে নাটকের মুক্তি কোনদিন হবেনা, কিন্তু নাটকের মৃত্যু এদের হাতে খুবই স্বাভাবিক।

*

নবনাট্যমন্দিরে নাট্যকার-অভিনেতা শিশিরকুমার ভাদুড়ী সংস্কার-মুক্ত হবার যে সাহস দেখিয়েছেন সে দিক দিয়ে তিনি এবারও পথপ্রদর্শক হয়ে রইলেন, কিন্তু ষ্টেজকে নাটকের উপযোগী করবার অনভিজ্ঞতার জন্য আজও তেমনি পশ্চাতে প'ড়ে রয়েছেন।

"রাজা" ও "রীতিমত নাটক"

বাংলার অভিনয়ের ইতিহাসে রবীন্দ্রনাথের "রাজা" ও শিশিরবাবুর "রীতিমত নাটকে"র বিশিষ্ট স্থান আছে, কারণ বর্ত্তমান বাংলার মনোবৃত্তির দুটি দিক এই দুই অভিনয় থেকে বেশ স্পষ্ট ভাবে বোঝা যায়।

*

রবীন্দ্রনাথের "রাজা"য় দেখি বাংলার সংস্কৃতির এক অভিনব অপূর্ব্ব প্রকাশ! এ-প্রকাশে দেখা যায় প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের এক সুগভীর সংযোগবদ্ধ অভিজ্ঞতা, যে-অভিজ্ঞতা সৌন্দর্য্য সৃষ্টির পথে সংস্কৃতির বিরোধগত বাধাবন্ধ দূর ক'রে সহজ প্রকাশের পথ দেখিয়ে দেয়, অনুকরণের পন্থা পরিত্যাগ ক'রে অভিনব অনতিক্রান্ত পথে নিয়ে যায়। রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টির মধ্যে বিজাতীয় সংস্কৃতির উগ্র গন্ধ নেই, অভিনয়ে যা দেখি তা আমাদের বর্ত্তমান সত্তার অন্তরের সকল সৌন্দর্য্যপিপাসা মেটায়।

*

রবীন্দ্রনাথের এই সৃষ্টির মধ্যে যে সৌন্দর্য্যের সন্ধান পাই, তা প্রাচীন অলঙ্কারবিদের লাবণ্যের মত অবয়ব হ'তে পৃথক। অবয়ব হ'চ্ছে বিষয়-বস্তু আর প্রযোজনার কৌশল। অবয়ব অতিক্রম ক'রে যে অনির্ব্বচনীয় লাবণ্য-ধারার অনুভূতি পাই, তা আমাদের মনকে স্মরণ করিয়ে দেয় আজও আমাদের সৌন্দর্য্য উপলব্ধির সহজ অনুভূতি বেঁচে আছে, যার ফলে একান্ত অপরিচিত অবয়বেও সৌন্দর্য্যের সন্ধান পাই।

*

কথাটা খুলে বলাই ভাল, কারণ কথাটা বিশেষ প্রণিধান যোগ্য। আমাদের বক্তব্য এই যে, এ পর্য্যন্ত সংস্কৃতির বিভ্রাটে আমাদের সকল সৌন্দর্য্যপিপাসার মূলে ছিল ও এখনও আছে অনুকরণলব্ধ জ্ঞান। পাশ্চাত্য শিক্ষার আওতায় পাওয়া আমাদের সৌন্দর্য্যজ্ঞান, আর তারই নীতি অনুসরণ ক'রে আমরা সৌন্দর্য্যের বিচার ক'রে এসেছি। ফলে যা কিছু পাশ্চাত্য রীতি অনুমোদিত নয় তা গ্রহণযোগ্য ব'লে মনে করিনি।

*

কাব্যে যেমন রবীন্দ্রনাথ মুক্তির পথ দেখিয়েছেন, নাটকেও তেমনি তিনিই সংস্কৃতির সহজ পরিণতির পথ অনুসরণ করেছেন। এই জন্যই "রাজা" আমাদের সংস্কৃতির বিরোধী ব'লে বোধ হয় না, আর "রাজা" অভিনয়ের সার্থকতা এইখানেই। দর্শকের চোখে ধূলো দেবার চেষ্টা এখানে দেখিনা, প্রযোজনার সকল কৌশল সমগ্র সুষমার প্রতি দৃষ্টি রেখেই প্রয়োগ করা হয়েছে। রাইনহার্টের "মিডসামার নাইট্‌স ড্রিমে"র মত অসাধ্য সাধনের চেষ্টা নেই, "শ্যামা"র মত অতীত যুগের পরিচয় দেবার প্রয়াস নেই। প্রযোজক হিসেবে এ-ভাবে দেহের চাইতে লাবণ্যের দিকে দৃষ্টি রেখে রবীন্দ্রনাথ আমাদের ভবিষ্যৎ পথ নির্দ্দেশ ক'রে দিয়েছেন, তাঁর প্রতিভার অমূল্য দান ব'লে "রাজা"র অভিনয় বাংলায় চিরদিন সমাদৃত হবে।

*

"শ্যামা" নাটকের ব্যর্থ চেষ্টার পর শিশিরবাবু "রীতিমত নাটকে" আবার তারই পুনরাবৃত্তি ক'র্‌লেন। "রীতিমত নাটকে"র রীতিমত কৌশলগুলি রীতিমত বিদেশী। চাবুক দেওয়া যেখানে উদ্দেশ্য, সেখানে কৌশলগুলি কার্য্যকারী হয়েছে বিশেষ ক'রে, এ কথা বোধ হয় যাঁদের সে-অভিনয়

দেখার সৌভাগ্য হয়েছে, তাঁরা সবাই স্বীকার করবেন, আর যাঁরা ভবিষ্যতে দেখবেন, তাঁরাও সেই হট্টগোলে নিজেদের ব্যবহারিক সত্বা হারিয়ে ফেলবেন। এ বিষয়ে প্রযোজকের একটি সাফল্য হয়েছে।

*

কিন্তু তার পর? নাটক জমলেই সৌন্দর্য্যসৃষ্টি হয় না। কৌশল দিয়ে মন চুরি করা যায় হয়ত, কিন্তু সে মন খুশী হ'লেও রসাস্বাদ পায় না। আর রসই যদি নাট্যকলার চরম উদ্দেশ্য হয় তাহ'লে, "রীতিমত নাটক" সে-রস কতখানি সৃষ্টি করেছে? কৌশলের ফাঁদ থেকে মনকে বাঁচিয়ে যখন নাটক দেখতে চেয়েছি, তখন সে-নাটক জমেনি, মন সহজে তা নিতে পারেনি। "রীতিমত নাটকে" যে কৌশল ব্যবহার করা হয়েছে, নাটক জমিয়ে তুলবার পক্ষে তা অনেকখানি সাহায্য করেছে কিন্তু বিষয়-বস্তুর প্রতি মন বিমুখ হয়, কারণ, হয়ত আমাদের অনভ্যাস।

*

"রীতিমত নাটকে" যা অভিনব ব'লে বোধ হয়, তা একান্ত ভাবে পাশ্চাত্য অনুগামী, কিন্তু দুঃখের বিষয় নাটকের বিষয়বস্তু সে-অনুপাতে পাশ্চাত্য-মুখী হয় নি। ফলে গরুর গাড়ীতে মোটর টায়ার ও মোটর ইঞ্জিন যোগালে যে দৃশ্য হয়, অবস্থা হয়েছে সেই রকম। মন এ-দৃশ্য দেখে তৃপ্তি পায় না, হাঁপিয়ে ওঠে।

———

ভালো লেগেছিল—

শ্রীযুবনাশ্ব

প্রেম নয়,—সখি, ভালো লেগেছিল তোরে।
কপোল-পরশ এখনো বাহুর 'পরে
করি অনুভব,—উষ্ণ নিশাস আসে,
মোর সাহারায় তারি মৃগতৃষা ভাসে!

পারিতাম, যদি নিবিড় আলিঙ্গনে
বক্ষে বাঁধিয়া, চুমার আলিম্পনে
চিত্রিয়া দিতে ও-রাঙা ওষ্ঠপুট,
হয়ত বেদনা রহিত না অস্ফুট!

তন্বী, তোমার তনুর পরশ লাগি'
তন্দ্রাভঙ্গে উঠিল অতনু জাগি!
কার্ম্মুকে বাঁধি অমোঘ সায়ক তার
সুপ্ত হিয়ায় হানি দিলা টঙ্কার!

হায় সখি হায়! মূঢ় মনসিজ ও-যে,—
প্রেমের পশারী! ভালো লাগা নাহি বোঝে।

———

সাংবাদিকী

—বার্ত্তাবহ—

নিউ থিয়েটার্স ঃ

"মিলিয়নারী" বা "ক্রোড়পতি"র কাজ শেষ হয়ে গেছে। সম্পাদক, শ্রীসুবোধ মিত্র মহাশয় এখন এই ছবির কিছু অদল-বদল করছেন। কোন ষ্টুডিওর কর্ম্মকর্ত্তা এবং একজন তারকার প্রণয়-কাহিনীকে অবলম্বন ক'রে এই ছবিখানি গ'ড়ে উঠেছে। প্রণয়ই যদিও ছবিটির প্রাণ, তবু মানুষের স্বাভাবিক তন্ত্রীগুলোয় ঝঙ্কার তোলবার মতন উপাদান এর মধ্যে যথেষ্ট আছে। একটা অভাবিত উপায়ে চরম মিলনের দৃশ্যাবলি এতে এমন ভাবে সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে যাতে ক'রে দর্শকের ঔৎসুক্য শেষ অব্দি বজায় থাকবে। পরিচালক হেমচন্দ্রের পরিচালনার একখানি সুন্দর নিদর্শন হবে এই ছবিখানি। টেক্‌নিকের দিক দিয়েও দর্শকেরা এর মধ্যে নতুন-কিছু দেখতে পাবেন, কেননা নীতীন বসুর মতন পাকা লোক এই ছবি তুলেছেন। খুব উঁচুদরের এখানি না হ'লেও এই ছবির জ্যোতিতে দর্শকের নয়ন ঝল্‌সে উঠ্‌বে এটা সুনিশ্চিৎ!

*

বড়ুয়া একসঙ্গেই "গৃহদাহে"র হিন্দী ও বাংলা সংস্করণ তুলছেন। শরৎ-বাবুর এই বইখানি বহুবার ক'রে পড়েন-নি বাংলা দেশে এমন পাঠক খুব কম। এই উপন্যাসের অবাধ গতি, হাস্যরসের নির্ঝর, অপঙ্কিল রোমান্স—সমস্ত-কিছুই নাকি বড়ুয়ার হাতে প্রাণবন্ত হয়ে উঠ্‌ছে। তাছাড়া যাঁরা এতে অভিনয় করছেন তাঁদের অভিনয়দক্ষতার উপর আমাদের বিশ্বাস আছে খুবই। রাইবাবু আমাদের এই ছবিতে বহুশ্রুত সঙ্গীত আর শোনাবেন না। তিনি দিবারাত্র গুণ গুণ স্বরে সুর ভাঁজছেন, তাঁর কাজে সম্পূর্ণ নতুন অথচ হৃদয়গ্রাহী রূপ ফুটিয়ে তোলবার জন্যে। "গৃহদাহ" হবে নাকি বাংলার অনন্যসাধারণ চিত্র!

*

দু-নম্বর ষ্টুডিওয় শ্রীযুক্ত "ডি-জি" 'অচিন-প্রিয়া' নামক ছবিখানি প্রায় শেষ ক'রে এনেছেন। এই ছবি শেষ ক'রে শীগগীরই তিনি আর একখানা ছবি তোলবার ব্যবস্থা সুরু ক'রে দেবেন।

*

শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল রায় "দেনা পাওনা"র ছবি তোলা আরম্ভ ক'রে দিয়েছেন। এই ছবির জন্যে শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ মিত্রের তত্ত্বাবধানে বিরাট বিরাট দৃশ্যপট তৈরী হয়েছে।

*

রাধা ফিল্ম ঃ

এই শনিবার "রূপবাণী"র পর্দ্দায় 'কণ্ঠহার' আত্মপ্রকাশ করবে। মঞ্চের উপর 'কণ্ঠহার' নাটক বহুদিন ধ'রে দর্শক আকর্ষণ করতে সক্ষম হয়েছিল। এবং ছবিতেও যদি এই 'কণ্ঠহার' আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে তাহ'লেও বিস্মিত হব না কারণ একে পরিপূর্ণ শ্রীতে ফুটিয়ে তোলবার জন্যে কোন দিক দিয়েই কার্পণ্য প্রকাশ করা হয়নি।

*

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম ঃ—

উক্ত কোম্পানীর ষ্টুডিওয় নবতম বাংলা ছবি "পথের সাথী"র চিত্রগ্রহণ-

কার্য্য অত্যন্ত দ্রুতগতিতে এগিয়ে চলেছে। পরিচালক শ্রীযুক্ত জ্যোতিষ মুখোপাধ্যায় এবং ছায়াযন্ত্রধর শ্রীযুক্ত শৈলেন বসু মহাশয় ছবিখানিকে উঁচু-দরের করবার জন্যে প্রাণপণ চেষ্টা করছেন। এবং শ্রীযুক্ত বি. এল্ ক্ষেমকাও এ-বিষয়ে বিশেষ মনোযোগ দিয়েছেন এবং যাতে এই মাসের মধ্যেই এর প্রকাশ সম্ভব হয় তার জন্যে মন দিয়েছেন। ছবির ভূমিকালিপি হচ্ছে এইরূপ : অনাদি—নরেশ মিত্র ; নলিনী—জহর গাঙ্গুলী ; দুর্গাশঙ্কর—যোগেশ চৌধুরী ; যোগেশ—ভূমেন রায় ; গোবিন্দ—সন্তোষ সিংহ ; নিবারণ—জয়নারায়ণ মুখোপাধ্যায় ; পারুল—জ্যোৎস্না গুপ্তা ; সুখদা—মনোরমা।

*

পরিচালক শ্রীযুক্ত শেঠী "সুরে ওয়াদাৎ" নামে নিজের লেখা একখানি ছবি তুলবেন। বিভিন্ন ভূমিকায় মাজ্‌হার খাঁ, পেসেন্স্ কুপার, ললিতা দেবী, পাহ্‌লওয়ান এবং কানিজকে দেখ্‌তে পাওয়া যাবে।

*

শ্রীযুক্ত ক্ষেমকা তাঁর কারখানায় "লয়লা মজনু"র একখানি পারস্য সংস্করণ তুলবেন, ঠিক করেছেন। এই ছবিখানি পরিচালনা করবেন শ্রীযুক্ত স্পেন্টা এবং প্রধান অংশে অভিনয় করবেন কুমারী ভাজিরি। কুমারী ভাজিরি তেহ্‌রাণের এক উচ্চ বংশে জন্মগ্রহণ করেছেন। তিনি তেহ্‌রাণ বিশ্ববিদ্যালয়ের একজন গ্রাজুয়েট ছাত্রী। পারসী ভাষায় তাঁর যেমন দখল আছে তেমনি ইংরাজী, ফরাসী ও উর্দ্দু ভাষাতেও তিনি সুন্দররূপে কথা বলতে পারেন। তিনি ইউরোপ থেকে মঞ্চ ও চিত্রাভিনয়ের শিক্ষালাভ ক'রে এসেছেন।

*

প্যারাডাইস সিনেমা ঃ

স্থাপত্য ও গৃহসজ্জার দিক দিয়ে সম্পূর্ণ আধুনিক প্রথায় বেন্টিক ষ্ট্রীটের উপর (ভিক্টোরিয়া হাউসের বিপরীত দিকে) যে সুন্দর চিত্র-গৃহ প্রায়-নির্ম্মিত হয়ে উঠেছে তার নাম হচ্ছে "প্যারাডাইস সিনেমা।" এই চিত্রগৃহের মালিক হচ্ছেন শ্রীযুক্ত রাধা চামেরিয়া এবং শ্রীযুক্ত ক্ষেমকা। "প্যারাডাইস্ সিনেমা"র পর্দ্দায় দেখানো হবে শুধু ভারতীয় ছবি এবং দর্শন মূল্যও নাকি আধুনিক কালের আর্থিক অবস্থার দিক লক্ষ্য ক'রে খুব কম করা হবে। শীঘ্রই এই গৃহের দ্বারোদ্‌ঘাটন ঘটবে।

*

বাণীমন্দির ঃ

ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীটে, যেখানে কিছুদিন পূর্ব্বে 'রূপমহলে'র অভিনেতৃ-সঙ্ঘ অভিনয় করছিলেন সেইখানে এই নূতন প্রতিষ্ঠানটী নিয়মিত ভাবে প্রতিদিন অভিনয় করছেন। প্রতিষ্ঠানের এ-প্রচেষ্টায় আমরা আন্তরিক সহানুভূতি প্রকাশ করছি। এইভাবে প্রকাশ্য রঙ্গালয়ের বৃদ্ধি হওয়া দরকার, কারণ তাতে ক'রে বহু নূতন নূতন অভিনেতার সন্ধান পাওয়া যায়।

*

আগামী ১০শে ডিসেম্বর সন্ধ্যা ৭টার সময় "নাট্য নিকেতন" মঞ্চে বঙ্গীয় নাট্য সঙ্ঘ ফণিভূষণ বিদ্যাবিনোদের "স্বপ্নশেল" এবং প্রবোধ সরকারের "চোখের নেশা" অভিনয় করবেন। অনেক পরিচিত অবৈতনিক নট-নটী এই দুই নাটকে অভিনয় করবেন এবং নাচ-গান-অভিনয়ের দিক দিয়ে যাতে অভিনয় দর্শনযোগ্য হয়ে ওঠে তার জন্যে শ্রীযুক্ত পান্নালাল পাঠক আপ্রাণ চেষ্টা করছেন।

*

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনী ঃ

(দ্বিতীয় অধিবেশন)

সঙ্গীত-প্রিয় বাঙালী শুনে খুশী হবেন, এবার বড়দিনের ছুটিতে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনীর দ্বিতীয় অধিবেশনের আয়োজন হচ্ছে। এই সম্মিলনীর উদ্বোধন হবে রবিবার ২৯শে ডিসেম্বর ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে এবং মঙ্গলবার অব্দি আসর বসবে। ভারতবর্ষের নানা প্রদেশের সঙ্গীত বিশারদদের নিমন্ত্রণ হয়েছে, তাছাড়া বাংলার জনপ্রিয় গায়কবৃন্দও এতে যোগদান করবেন। বাংলার বার হ'তে যাঁরা আসবেন তাঁদের মধ্যে ইন্দোরের নাসিরুদ্দিন খাঁ, প্রফেসর বামন রাও, প্রফেসর নারায়ণ রাও ব্যাস, প্রফেসর পটবর্দ্ধন এবং ওস্তাদ হাফিজ আলি খাঁয়ের নাম উল্লেখযোগ্য। এঁরা ছাড়াও আরো বহু গুণী ও ওস্তাদ সঙ্গীতজ্ঞ এই অধিবেশনে উপস্থিত থাকবেন। বাঙালী চিরদিনই সঙ্গীতের আদর ক'রে এসেছে, এবারেও আশা করি তার অন্যথা হবে না। বর্ত্তমান অধিবেশনের বিশেষত্ব এই যে, সারা ভারতের শ্রেষ্ঠ গায়কবৃন্দের একত্র সমাবেশ হবে আমাদের এই কলকাতায় এবং এই আসরে সঙ্গীতের অনেক নতুন-সৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যাবে। সঙ্গীতের আদর এখন সাধারণের মধ্যে বেড়ে চলেছে এবং বহু বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ এই কলার দিকে বিশেষ মন দিয়েছেন যাতে ক'রে সঙ্গীতও সাধারণ শিক্ষালাভের সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষা করা যেতে পারে। যদি এই সম্মিলনী সাফল্যের জয়মুকুট পরে, তাহ'লে সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ নির্দ্দেশ ক'রে দিতে এই আসর কম সাহায্য করবে না। আমরা, এই সম্মিলনী যাতে বিজ্ঞ পরামর্শদাতা ও পরিচালকের পরিচালনায়, ভারতের অন্যান্য স্থানের আসরের মতন, সব্ব দিক দিয়ে সুন্দর হয়ে ওঠে, তার জন্যে রসিক-সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। বিস্তারিত বিবরণ যাঁরা জানতে ইচ্ছা করেন তাঁরা এই সম্মিলনীর সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্র কৃষ্ণ ঘোষ (৪৬, পাথুরিয়া ঘাটা ষ্ট্রীট, ফোন বড়বাজার ২৭৭) মহাশয়ের কাছে খোঁজ নিন।

*

এম্পায়ারে The Royal Balinese Dancers ইতিহাস-প্রসিদ্ধ জাভা ও বালি দেশের নৃত্য দেখাচ্ছেন। যথেষ্ট ভীড় হওয়ার দরুণ এই সম্প্রদায় আর এক সপ্তাহের জন্য এঁদের আসর বসালেন। যাঁরা দেখবার সৌভাগ্য লাভ করেন নি তাঁরা এই দলের নাচ দেখে তৃপ্ত হবেন, এ-বিশ্বাস আমাদের আছে।

*

সোনোরে পিক্‌চার্সের সর্ব্বপ্রথম অবদান অমৃতলালের "খাস-দখল" এই শনিবার থেকে ছায়ায় প্রদর্শিত হবে। শ্রীরমেশচন্দ্র দত্ত (আমাদের জনপ্রিয় অভিনেতা চাণীবাবু) এই ছবির পরিচালক। শোনা গেল বাংলার নামকরা অভিনেতা ভূমেন রায় এই ছবিতে অভিনয় করতে করতে অন্তর্হিত হয়েছেন! যদি সত্যি হয় তাহ'লে ত ব্যাপার সঙ্গীন অবস্থায় দাঁড়িয়েছে!

*

পাওনিয়ারের, শ্রীপ্রফুল্ল ঘোষ পরিচালিত, "হরিশ্চন্দ্র" চিত্রখানি একই সঙ্গে 'ছবিঘরে' ও 'বিজলী'তে প্রত্যহ বহু দর্শক আকর্ষণ করছে। আশা করছি আসছে বারে এই ছবিটির সমালোচনা পত্রস্থ করব।

থিয়েটারে হাততালি

থিয়েটারে হাততালি দেওয়ার রীতি অনেক দিন থেকে চলে আসছে, কিন্তু প্রতিবাদ জানাবার অধিকার দর্শকের কি তেমনি আছে? লণ্ডনের কুইন্‌স্ হলের একটি ঘটনা অনেক তর্ক-বিতর্ক সৃষ্টি করেছিল। কে একজন গায়ক হেণ্ডেলের একটি গান যখন গাইছিলেন, তখন তিনি একটি ক্রেসেন্ডো বাদ দিয়েছিলেন, আর অমনি গ্যালারী থেকে একজন দর্শক উঠে দাঁড়িয়ে গানের ভুল দেখিয়ে প্রতিবাদ ক'রে উঠে। তার বক্তব্য, যেহেতু ঐ গানটি ত্রিশ বছর একই সুরে গাওয়া হয়েছে, তখন এভাবে তার অঙ্গহানী হ'লে সঙ্গীতের প্রতি অবিচার করা হয়। কোন দর্শকের এভাবে প্রকাশ্যে চীৎকার ক'রে প্রতিবাদ জানাবার অধিকার আছে কিনা, এ নিয়ে সেদিন কুইন্‌স্ হলের ঘটনাটি উপলক্ষ্য ক'রে অনেক আলোচনা হয়েছিল।

ইংরেজ দর্শকের ভদ্রতা সর্বজনবিদিত। শিল্পীকে অনাদর করা ওদের মতে ভদ্রতাবিরুদ্ধ। অভিনেতা যত খারাপ অভিনয় করুক না, ওরা নির্ব্বাক হয়ে সহ্য করেছে, কিন্তু অভিনয় শেষে বাহবা দিয়ে তাদের খুশী করেছে। আজ একদল লোক, এতখানি ভদ্রতা দেখালে চলবেনা ব'লে ভয় দেখিয়েছেন। এঁরা বলেন তোষামুদি ক'রে আর্টের সেবা হয় না, অপাত্রে হাততালি দিলে উদারতা হয় সত্যি, কিন্তু আর্টের মর্য্যাদা দেওয়া হয় না। সত্যিই যাদের গুণ আছে, সম্মান তাদেরই দেওয়া হ'ক্, যাদের কোন গুণ নেই তাদের ভদ্রতা দেখিয়ে কাজ কি?

ইংলণ্ডের দর্শকের কথা ছেড়ে অন্য দেশের আলোচনা করা যাক্। ইটালির থিয়েটারের দর্শক গুণী বেছে নিতে যেমন ওস্তাদ, তেম্নি যাদের এরা পছন্দ করে না, তাদের প্রতিবাদ জানাতে হ'লে এদের মত বেপরয়া কেউ নেই। এদের সন্তুষ্ট করা করা সবচেয়ে কঠিন। গায়কই হোক্, আর অভিনেতাই হোক্, তার অক্ষমতা ধরা পড়লে এদের হাতে তার নিস্তার নেই। হাততালি, শিষ্ দিয়ে, না হয় চেঁচিয়ে বেড়াল কুকুর ডেকে, হাত পা ছুড়ে, চেয়ার ভেঙ্গে তাকে থামিয়ে দেবেই। কম বয়সে কারুসোকেও নেপল্‌সে এমনি অবস্থায় এদের হাতে প'ড়তে হয়েছিল, এই জন্য পরে তিনি এদিকে আর পা মাড়াতেও রাজী হন নি।

এভাবে প্রতিবাদ অনেকেই পছন্দ করে না, কারণ প্রথমতঃ অতি হট্টগোল সৃষ্টি হয় থিয়েটারের মধ্যে, আর সবচেয়ে বিপদজনক হচ্ছে যে, কোন বিরুদ্ধ দল, শত্রুতাবশতঃ কোন কোন অভিনেতা বা গায়ক বিশেষকে অযথা অপমান ক'রে প্রকাশ্যে গোলমাল করবার ওজর পেয়ে বস্‌তে পারে।

কিন্তু ইতালীর বেশী দূরে নয়, পার্ম্মা ব'লে একটি প্রদেশে থিয়েটার আছে। এখানকার দর্শকেরা এ-বিষয়ে বেশ একটা সুশৃঙ্খলার মধ্যে দিয়ে, সঙ্ঘবদ্ধ হ'য়ে প্রতিবাদ জানায়। পার্ম্মার অধিকাংশ দর্শক যেমন গুণী, তেমনি জ্ঞানী, এদের প্রত্যেকেই এক একজন বিচক্ষণ সমালোচক। মাপকাঠি হাতে নিয়ে এরা বিচার করে, এক ইঞ্চি কম হ'লে তার মত হতভাগ্য কেউ নেই। এই জন্য দেশ-বিদেশের অনেক বিখ্যাত নামজাদা শিল্পীকেও এখানে আস্‌তে হ'লে দস্তর মত বেগ পেতে হয়। টসকানিনি একদিন ঐ পার্ম্মার দেশের থিয়েটারে প্রতিষ্ঠা অর্জ্জন করেছিলেন। সম্মান পেতে হ'লে এদের হাতে পাওয়াই অনেকের কাম্য, কারণ এরা গুণ বিচার ক'রে মর্য্যাদা দিয়ে থাকে।

হাততালি পাওয়া সব নট-নটীর কপালে জোটে না। যখন জোটে তখন সেটা হয় তার উপ্‌রি পাওনা। আমরা হাততালি দিই কখন? যা পাব ব'লে আশা করি না, এমন কিছু আশাতীত সাফল্য যখন অভিনয়ে পাওয়া যায়, মন যখন অভিনয় দেখে উতলা হয়, হাসিকান্নার মত মনকে যে অভিনেতা জাগিয়ে তোলে হাততালি সেই পেয়ে থাকে। পেশাদার অভিনেতা যদিও জানে মাস গেলে তার মাইনে বন্ধ হবে না, কিন্তু এই বিনামূল্যের হাততালি পাওয়াকে সে জীবনের পরম সৌভাগ্য ব'লে মনে করে। টিকিট কিনে যারা দেখতে যায়, তারাও জানে টাকা পয়সা দিয়ে তার হাততালির মূল্য বিচার হয় না। মোকর্দ্দমায় উকিল যখন জিতিয়ে দেয়, তখন মক্কেল, খুশী হয়ে উকিলের পিঠে হাত চাপ্‌ড়ে দিয়ে থাকে, রুগী সেরে উঠ্‌লে ডাক্তারকে তার দক্ষিণার চেয়ে আরও বেশী যা দেয়, তা মূল্যবান উপহার। অভিনেতার প্রতি দর্শকের আনন্দজ্ঞাপন অনেকটা এই ধরণের। অভিনেতার অবস্থা এদের চেয়ে কোন অংশে ভিন্ন নয়, তবে প্রভেদ এইটুকু, যখন অভিনেতা তার মাইনের সঙ্গে এই উপরি উপহারগুলো না পেয়ে থাকে, তখন তার পক্ষে অবসর গ্রহণ করা ছাড়া অন্য গতি থাকে না।

এখন প্রশ্ন হচ্ছে দর্শক কি কেবল বাহবা দেবার জন্য অভিনয় দেখতে আসবে, না প্রতিবাদ জানাবারও তার অধিকার আছে? যুক্তি দিয়ে তর্ক করলে অধিকার আছে। কারণ হাততালি দেওয়া যদি রীতিবিরুদ্ধ না হয়, তাহ'লে প্রতিবাদ জানাবারও প্রথা থাকা উচিত। আবার থিয়েটারের চিরাচরিত প্রথা ও রীতির নজির দেখালে চীৎকার ক'রে অভিনয়ের ব্যাঘাৎ করাও শোভন হয় না। সমস্যা এইখানেই, কিন্তু দর্শক নির্ব্বাক হয়ে প্রতিবাদ না জানিয়ে বোবার মত চুপ ক'রে থাকতে চায় না।

—

অদৃশ্য ক্ষত

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

ডাক্তারবাবু তাঁর সহকর্ম্মীদের সঙ্গে এই বিষয়ে বহু আলোচনা করলেন, কিন্তু কারুর সঙ্গে কারুর মতের মিল হ'ল না। কেউই একটা সবল যুক্তি দেখাতে সমর্থ হ'লেন না।

এক মাস কেটে গেল। রুগীটি এলেন না। আরো কয়েক সপ্তাহ কাটবার পর রুগীর পরিবর্ত্তে তাঁর হাতে-লেখা একখানা চিঠি এল। তাহ'লে আর কোন যন্ত্রণা উপস্থিত হয়নি এই ভেবে ডাক্তারবাবু হাসিমুখে চিঠি খুলে পড়তে লাগলেন। পত্রে এইরূপ লেখা ছিল :

"প্রিয় ডাক্তারবাবু, আমার অদ্ভুত রোগের অসহ্য যন্ত্রণার কথা এখনো ভুলে যান নি বোধ হয়। সেই যন্ত্রণার উৎপত্তির কারণ কি, সেই কথাই এই চিঠিতে লিখ্‌তে বসেছি। আপনার কাছ থেকে শেষবার চ'লে আসার পর আরো তিনবার আমার যন্ত্রণার আবির্ভাব হয়েছিল কিন্তু আমি আর এর সঙ্গে যুদ্ধে পেরে উঠ্‌ছি না। আপনাকে চিঠি লেখবার জন্যে কলম সরছে কি ক'রে জানেন? একটা জলন্ত কয়লা এই নারকীয় যন্ত্রণার প্রতিশোধক-রূপে স্থাপন ক'রে। আমার দিন ঘনিয়ে এসেছে! আমার গুপ্তকথা আমার কাছে অসহনীয় হয়ে উঠেছে, কেউ জান্‌বে না আমার কাহিনী, এই ভেবে আমি স্থির করলুম এই পৃথিবীতে আমার সমস্ত কথা আপনি ছাড়া আর কাউকেই বলা চলে না। আপনি ডাক্তার, আমার বাইরের রোগটারই আপনি চিকিৎসা করেছেন—তার মূল কি, সে-কথা আপনাকেই বলা উচিৎ। আপনাকে ব'লে আমি স্বস্তি পাব।

"জানেন ডাক্তারবাবু, ছ'মাস আগে, আমার চেয়ে সুখী লোক পৃথিবীতে বাস করে ব'লে আমার জানা ছিল না। আমি ছিলুম ধনীর সন্তান; পঁয়ত্রিশ বছরের জীবনে আমার কোন স্বাদই অপূর্ণ থাক্‌ত না। মাত্র এক বছর আগে আমি বিয়ে করেছিলুম। বিয়েটার মূলে ছিল ভালোবাসা। একটি সুন্দরী, দয়াবতী এবং সংস্কৃতিমতী যুবতী ছিল আমার স্ত্রী। আমার ষ্টেটের কাছেই একজন কাউণ্টেস্ থাক্‌তেন, সে ছিল তাঁর সহচরী। সে আমাকে খুব ভালোবাসত, সেটা আমি বুঝ্‌তে পারতুম তার সর্ব্বদা-প্রশংসিত দৃষ্টির মধ্যে থেকে। প্রত্যেক দিনের আনন্দ পূর্ব্বেকার দিনের চেয়ে বেশী ক'রে আমার মনে জাগিয়ে তুলত; এইভাবে ছ'মাস কেটে গেল। আমি যখন কোন কাজের জন্যে সহরে আসতুম তার মন তখন অধীর হয়ে উঠ্‌ত, একটি ঘণ্টার জন্যেও সে শান্তি পেত না। আমার ফেরবার পথে বহুদূর এগিয়ে এসে সে আমাকে সঙ্গে ক'রে ঘরে ফিরত। সে আমাকে এমন আকুল ভাবে চাইত সর্ব্বস্থানেই, যে তার অন্যান্য সাথীরা অস্বাচ্ছন্দ্য বোধ করত। অন্য লোকের সঙ্গে নাচবার জন্যে সে কখনো সম্মতি দিত না এবং যদি কোন স্বপ্নের মধ্যে সে আমাকে ছাড়া অন্য পুরুষের দর্শন পেত তাহ'লে সে অত্যন্ত পাপী ব'লে নিজেকে মনে করত। সে ছিল একটি সরলা অনভিজ্ঞা শিশু!

"কিন্তু এমন একটি মেয়ের উপরই কেমন ক'রে আমার সন্দেহ



জাগল যে, তার সমস্ত কিছুই ছলনায় ভর্ত্তি, আমি বলতে পারি না। জানেন ডাক্তারবাবু, মানুষ হচ্ছে বোকা, তা নাহ'লে সে চরম সুখের মাঝখানে দুঃখের অনুসন্ধান করতে যায় কেন?

"তার ছিল একটা ছোট সেলাইয়ের কল; সেই কলটার একটা যে ড্রয়ার ছিল, সেটা সে সর্ব্বদাই চাবী দিয়ে রাখত। এবং কখনো সেই চাবী বাইরে ফেলে রাখত না ব'লে আমার প্রথমে লক্ষ্য আকর্ষণ করলে। কি তার মধ্যে থাকতে পারে যাতে সে এক মুহূর্ত্তের জন্যেও ড্রয়ার খোলা রাখে না? আমার সন্দেহ একটু একটু ক'রে ঘনীভূত হয়ে ঈর্ষায় পরিণত হ'ল। আমি পাগল হয়ে উঠলুম। তার নিষ্পাপ চক্ষু, মৃদু প্রণয়-চুম্বন ও আলিঙ্গনে আমার অবিশ্বাস জন্মাল। আমার মনে হ'তে লাগল সে যেন সব সময়েই আমার সঙ্গে ভালোবাসার অভিনয় করছে।

"একদিন কাউন্টেস্ আমার স্ত্রীকে নিমন্ত্রণ ক'রে তাঁর বাড়ীতে নিয়ে গেলেন। আমি বললুম, 'আমি যাকে বিকেলে'।

"কাউন্টেসের গাড়ী আমার বাড়ীর প্রাঙ্গন পেরুতে না পেরুতেই আমি সেলাইয়ের কলের সেই ড্রয়ারটা খোলবার চেষ্টা করতে লাগলুম। অনেকগুলো চাবী চেষ্টা করবার পর একটা চাবী দৈবাৎ লেগে গেল। ড্রয়ারটার মধ্যে মেয়েদের নানান্ জিনিষ ছিল; হাঁটকাতে হাঁটকাতে শেষকালে দেখতে পেলুম সিল্কের কাপড় দিয়ে মোড়া এক গোছা চিঠি। প্রথম দৃষ্টিতেই বুঝতে পারলুম যে, সেগুলো কি? নিশ্চয়ই সেগুলো প্রেম-পত্র, তা নাহ'লে এ-ভাবে বাঁধা থাকবে কেন?

"আমার মনে এ-কথা উদয়ই হ'ল না যে, লুকিয়ে পরের চিঠি পড়া অত্যন্ত অন্যায়—বিশেষ ক'রে স্ত্রীর বাল্য-প্রণয়-সম্পর্কিত পত্র? জানেন ডাক্তারবাবু, কে যেন আমার অন্তরের মধ্যে একটা অদম্য বাসনা জাগিয়ে তুললে চিঠিগুলো প'ড়ে দেখবার জন্যে। আবার মনে হ'ল চিঠিগুলো হয়তো তার বিয়ের পরে লেখা—যাই হোক্, রেশমী কাপড়টি খুলে রেখে আমি একের পর একটি ক'রে চিঠি পড়তে লাগলুম।

"ডাক্তারবাবু, আপনি যদি জানতেন, আমার জীবনের সেই মুহূর্ত্তগুলি কি ভয়ানক ভাবে কেটেছে!

"সেই চিঠিগুলো আমার চোখের সামনে প্রকাশ ক'রে দিলে মানুষ কতখানি বিশ্বাসঘাতকতার কাজ করতে পারে, যা ক্ষমারও অযোগ্য। আমারই এক অন্তরঙ্গ বন্ধু লিখেছিল সেই চিঠিগুলো। এবং তাদের মধ্যে কি ভাষা ছিল......? কি ভাষা ছিল জানি না; কিন্তু চিঠিগুলোয় প্রকাশিত হয়েছিল আমার বন্ধুটির গভীর আসক্তি, অন্তরের নিগূঢ়তম অভিলাষ! মেয়েটিকে সব কথা গুপ্ত রাখবার ইঙ্গিতও ছিল, নির্ব্বোধ স্বামীর মূঢ়তার প্রতি ব্যঙ্গোক্তি ছিল সেই চিঠিগুলোয়। চিঠিগুলো বিবাহের পর লেখা ব'লেই ঠিক বুঝতে পারলুম।......হায় রে! আমি ভাবতুম, আমি কি সুখী! কি যে আমি হ'য়ে গেলুম, আমি আপনাকে স্পষ্ট ক'রে বলতে পারব না—আমি বিষের শেষ বিন্দুটি অব্দি পান করলুম। তারপর পত্রগুলো ঠিক পূর্ব্বেকার অবস্থায় রেখে আবার ড্রয়ারে চাবী দিলুম।

"আমি জানতুম আমি যদি কাউন্টেসের বাড়ী না যাই তাহ'লে সে সন্ধ্যার আগেই ফিরে আসবে। হ'লও তাই। বিকেলের দিকেই দেখলুম কাউন্টেসের গাড়ী এসে বাড়ীর দরজায় থামল, আমার স্ত্রী তার নিটোল দেহ নিয়ে গাড়ী থেকে লাফিয়ে নেমে পড়ল, দৌড়ে এসে সে বারান্দায় আমার সঙ্গে দেখা করলে। আলিঙ্গনে ও চুম্বনে আমাকে অতিষ্ঠ ক'রে তুললে। আমি ভাব দেখলুম, যেন কিছুই অস্বাভাবিক ঘটেনি।

"আমরা গল্প করলুম, খেলুম একসঙ্গে ব'সে এবং রোজ যেমন ভাবে শুতে যাই সেই ভাবেই নিজের নিজের শয়ন-ঘরে প্রবেশ করলুম। কিন্তু সেই সময়টুকুর মধ্যে আমি দৃঢ়ভাবে ঠিক ক'রে নিয়েছি, আমি কি করব। আমার মধ্যে তখন একটা একগুঁয়েমী রাজত্ব সুরু করেছে। নিশুত রাতে স্ত্রীর ঘরে ঢুকলুম, নিদ্রামগ্ন সেই মেয়ের সরল সুন্দর মুখের দিকে চেয়ে আমার কেমন যেন একটা অব্যক্ত ব্যথা বোধ হ'ল। আমি মনে মনে ভাবলুম: এই নিষ্পাপ কুসুমকোমল প্রাণও যদি পাপে ভ'রে ওঠে তাহ'লে আমার কি চরম দুর্দ্দশাই না উপস্থিত হয়েছে! কিন্তু না, বিয়ের প্রক্রিয়া তখন চলছিল আত্মার ভিতরে, আমার শরীরের সমস্ত শিরা-উপশিরাগুলো তখন বিষে ভর্ত্তি হয়ে উঠেছে। আমি নীরবে আমার ডান হাতখানি তার গলার উপর স্থাপন করলুম এবং সমস্ত শক্তি প্রয়োগ ক'রে চাপ্তে লাগলুম! এক মুহূর্ত্তের জন্যে সে চোখ খুলে আমার দিকে চাইলে, এবং আশ্চর্য্য হয়ে গেল। তারপর আবার তার চোখ বুজে এল। তারপর সব শেষ! সে একটুও আত্মরক্ষার চেষ্টা করলে না, কিন্তু মরণকে বরণ ক'রে নিলে অত্যন্ত সরলভাবে। মৃত্যুর সময় তার চোখ দিয়ে ফুটে উঠল না আমার প্রতি কোন-রকম বিদ্বেষ। শুধু তার ঠোঁট বেয়ে উপ্‌চে পড়ল এক ফোঁটা রক্ত আমার ডান হাতের ওপর—আপনি জানেন ডান হাতের সেই স্থানটা! তখন কিন্তু আমার চোখে সেই রক্ত ধরা পড়েনি, আমি টের পেলুম পরের দিন সকালে। তখন সে রক্ত শুকিয়ে গেছে। তারপর গোরের ব্যবস্থা করতে আমি কিছুই বাধা পেলুম না। আমি থাকতুম একটা প্রাইভেট জমিদারীতে, আমার ওপর কর্ত্তৃত্ব করবে সেখানে এমন কেউ ছিল না। কেউই কিছু জিজ্ঞাসা করলে না, তাছাড়া জিজ্ঞাসা করবার কি আছে? সে যে আমারই স্ত্রী! তার কোন আত্মীয় ছিল না, কোন বন্ধু ছিল না, সুতরাং আমাকেও কারুর কাছে জবাবদিহি করতে হ'ল না। বাইরের লোকেও যাতে না কোন-রকম সন্দিগ্ধ হয়ে ওঠে, সেই জন্যে কাগজে কাগজে আমি তার মৃত্যু খবর পাঠিয়ে দিলুম।

"ডাক্তারবাবু, এর জন্যে বিবেকের কাছ থেকেও কোন রকম ভৎর্সনা পেলুম না। কাজটাতে যদিও অত্যন্ত নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পেয়েছিল তবুও এ-যে তার প্রাপ্য ছিল এই কথাই আমার মনে ঘোরাঘুরি করছিল। তার ওপর আমার ঘৃণা ছিল না, আমি তাকে সহজেই ভুলতে পারতুম। আমার মতন কোন খুনীই এতটা ঔদাসীন্যের সঙ্গে এই ভাবের কাজ করেছে কিনা আমার জানা নেই।

"বাড়ী ফিরে এসে দেখলুম, কাউণ্টেস সেই মাত্র এসে পৌঁচেছেন। তাঁর সারা মুখখানা কষ্টে ভ'রে উঠেছিল, হঠাৎ এমন এক দুর্ঘটনার সংবাদ শুনে তিনি অভিভূত হয়ে প'ড়েছেন। তিনি আমাকে স্বান্ত্বনা দিতে লাগলেন, কিন্তু আমি আশ্চর্য্য বোধ করতে লাগলুম তাঁর কথা শুনে, কারণ সে-ধরণের কথা তাঁর মুখ দিয়ে কোন দিনই নির্গত হয়নি। আমি বেশীক্ষণ তাঁর কথায় মনোসংযোগ করলুম না, কারণ আমার স্বান্ত্বনা পাওয়ার কোন দরকারই ছিল না। কিছুক্ষণ পরে তিনি আমার হাত ধ'রে বললেন যে, তিনি একটি বিশেষ গোপনীয় কথা আমাকে বলবেন যদি না আমি বিশ্বাস-ভঙ্গ ক'রে সেটা প্রকাশ করি।

"আমার সম্মতি পেয়ে তিনি বললেন যে, আমার মৃতা স্ত্রীর কাছে তিনি এক তাড়া চিঠি রেখেছিলেন যেগুলো তিনি বিশেষ একটা কারণে নিজের বাড়ীতে রাখ্‌তে চান নি। আমি যদি এখন সেই চিঠিগুলি ফেরৎ দি তাহ'লে তিনি উপকৃত হন। তাঁর এই কথা শুনেই আমার মেরুদণ্ড দিয়ে একটা বরফের স্রোত ব'য়ে গেল। আমি নিজেকে সামলে নিয়ে তাঁকে অত্যন্ত সহজ সুরেই জিজ্ঞাসা করলুম, সেই চিঠিগুলো কিসের চিঠি? অত্যন্ত লজ্জায় প'ড়ে কম্পমান স্বরে তিনি আমার কথা এড়িয়ে বললেন :

" 'দেখুন, আমি জীবনে আপনার স্ত্রীর মতন বিশ্বাসী ও অনুগত নারী দেখি নি। চিঠিগুলোয় কি লেখা আছে সে কোন দিন জিজ্ঞাসা করেনি, এবং সে কথা দিয়েছিল যে কোন দিনই সে চিঠিগুলো দেখবার চেষ্টা করবে না।'

" 'সেই চিঠিগুলো আমার স্ত্রী কোথায় রেখেছিল, আপনি জানেন?'

" 'সে বলেছিল যে, সে তার সেলাইয়ের কলের ড্রয়ারটার মধ্যে রেখে দিয়েছে চাবী বন্ধ ক'রে। চিঠিগুলো একটা রেশমী কাপড় দিয়ে বাঁধা আছে। আপনি দেখলেই চিন্‌তে পারবেন। মোট তিরিশখানা চিঠি আছে।'

" 'যে-ঘরে সেলাইয়ের কল আছে, আমি তাঁকে সেই ঘরে নিয়ে গেলুম। চিঠির তাড়াটি ড্রয়ার থেকে বার ক'রে তাঁর হাতে দিলুম।

" 'এইগুলোই বুঝি আপনার চিঠি?'

" 'হ্যাঁ!'

"আমি আর তাঁর দিকে মুখ তুলে চাইতে পারিনি, পাছে তিনি আমাকে চোখের মধ্যে দিয়ে মনকে ধ'রে ফেলেন। তিনি চিঠিগুলো নিয়ে তাড়াতাড়ি চ'লে গেলেন।

"ঠিক এক হপ্তা পরেই আমার একটা ভীষণ যন্ত্রণা দেখা দিল ঠিক সেই স্থানেই, সেই ভীষণ রাত্রে যে-স্থানে এক ফোঁটা রক্ত চল্‌কে পড়েছিল। তার পরের কাহিনী আপনি সবই জানেন, ডাক্তারবাবু। আমি জানি এটা 'অটো-সাজেস্‌সন' ছাড়া আর কিছু নয়, তবুও এথেকে আমার মুক্তি নেই। যে-ক্রূরতার সঙ্গে আমার নিষ্পাপ সুন্দরী স্ত্রীকে নিষ্ঠুর ভাবে হত্যা করেছি, আমি জানি এ সেই কার্য্যেরই শাস্তি। এর বিরুদ্ধে আমি আর লড়াই করব না। তার সঙ্গে আমার মিলনের দিন ঘনিয়ে এসেছে। তার কাছ থেকে আমি ক্ষমা ভিক্ষা করব। সে নিশ্চয়ই আমাকে ক্ষমা করবে, এ বিশ্বাস আমার আছে। সে আমাকে আগের মতনই ভালোবাসবে যদি আমি তার কাছে যেতে পারি। সর্ব্বশেষে ডাক্তারবাবু আপনাকে অসংখ্য ধন্যবাদ জানাচ্ছি, কারণ আপনি আমার জন্যে বহু পরিশ্রম করেছেন। বিদায়, ডাক্তারবাবু, বিদায়!"

"ডাক্তারবাবু, এর জন্যে বিবেকের কাছ থেকেও কোন রকম ভৎসনা পেলুম না। কাজটাতে যদিও অত্যন্ত নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পেয়েছিল তবুও এ-যে তার প্রাপ্য ছিল এই কথাই আমার মনে ঘোরাঘুরি করছিল। তার ওপর আমার ঘৃণা ছিল না, আমি তাকে সহজেই ভুলতে পারতুম। আমার মতন কোন খুনীই এতটা ঔদাসীন্যের সঙ্গে এই ভাবের কাজ করেছে কিনা আমার জানা নেই।

"বাড়ী ফিরে এসে দেখলুম, কাউন্টেস সেই মাত্র এসে পৌঁচেছেন। তাঁর সারা মুখখানা কষ্টে ভ'রে উঠেছিল, হঠাৎ এমন এক দুর্ঘটনার সংবাদ শুনে তিনি অভিভূত হয়ে প'ড়েছেন। তিনি আমাকে স্বান্তনা দিতে লাগলেন, কিন্তু আমি আশ্চর্য্য বোধ করতে লাগলুম তাঁর কথা শুনে, কারণ সে-ধরণের কথা তাঁর মুখ দিয়ে কোন দিনই নির্গত হয়নি। আমি বেশীক্ষণ তাঁর কথায় মনোসংযোগ করলুম না, কারণ আমার স্বান্তনা পাওয়ার কোন দরকারই ছিল না। কিছুক্ষণ পরে তিনি আমার হাত ধ'রে বললেন যে, তিনি একটি বিশেষ গোপনীয় কথা আমাকে বলবেন যদি না আমি বিশ্বাস-ভঙ্গ ক'রে সেটা প্রকাশ করি।

"আমার সম্মতি পেয়ে তিনি বললেন যে, আমার মৃতা স্ত্রীর কাছে তিনি এক তাড়া চিঠি রেখেছিলেন যেগুলো তিনি বিশেষ একটা কারণে নিজের বাড়ীতে রাখ্‌তে চান নি। আমি যদি এখন সেই চিঠিগুলি ফেরৎ দি তাহ'লে তিনি উপকৃত হন। তাঁর এই কথা শুনেই আমার মেরুদণ্ড দিয়ে একটা বরফের স্রোত ব'য়ে গেল। আমি নিজেকে সামলে নিয়ে তাঁকে অত্যন্ত সহজ সুরেই জিজ্ঞাসা করলুম, সেই চিঠিগুলো কিসের চিঠি? অত্যন্ত লজ্জায় প'ড়ে কম্পমান স্বরে তিনি আমার কথা এড়িয়ে বললেন:

" 'দেখুন, আমি জীবনে আপনার স্ত্রীর মতন বিশ্বাসী ও অনুগত নারী দেখি নি। চিঠিগুলোয় কি লেখা আছে সে কোন দিন জিজ্ঞাসা করেনি, এবং সে কথা দিয়েছিল যে কোন দিনই সে চিঠিগুলো দেখবার চেষ্টা করবে না।'

" 'সেই চিঠিগুলো আমার স্ত্রী কোথায় রেখেছিল, আপনি জানেন?'

" 'সে বলেছিল যে, সে তার সেলাইয়ের কলের ড্রয়ারটার মধ্যে রেখে দিয়েছে চাবী বন্ধ ক'রে। চিঠিগুলো একটা রেশমী কাপড় দিয়ে বাঁধা আছে। আপনি দেখলেই চিন্‌তে পারবেন। মোট তিরিশখানা চিঠি আছে।'

" 'যে-ঘরে সেলাইয়ের কল আছে, আমি তাঁকে সেই ঘরে নিয়ে গেলুম। চিঠির তাড়াটি ড্রয়ার থেকে বার ক'রে তাঁর হাতে দিলুম।

" 'এইগুলোই বুঝি আপনার চিঠি?'

" 'হ্যাঁ!'

"আমি আর তাঁর দিকে মুখ তুলে চাইতে পারিনি, পাছে তিনি আমাকে চোখের মধ্যে দিয়ে মনকে ধ'রে ফেলেন। তিনি চিঠিগুলো নিয়ে তাড়াতাড়ি চ'লে গেলেন।

"ঠিক এক হপ্তা পরেই আমার একটা ভীষণ যন্ত্রণা দেখা দিল ঠিক সেই স্থানেই, সেই ভীষণ রাত্রে যে-স্থানে এক ফোঁটা রক্ত চল্‌কে পড়েছিল। তার পরের কাহিনী আপনি সবই জানেন, ডাক্তারবাবু। আমি জানি এটা 'অটো-সাজেস্‌সন' ছাড়া আর কিছু নয়, তবুও এথেকে আমার মুক্তি নেই। যে-ক্রূরতার সঙ্গে আমার নিষ্পাপ সুন্দরী স্ত্রীকে নিষ্ঠুর ভাবে হত্যা করেছি, আমি জানি এ সেই কার্য্যেরই শাস্তি। এর বিরুদ্ধে আমি আর লড়াই করব না। তার সঙ্গে আমার মিলনের দিন ঘনিয়ে এসেছে। তার কাছ থেকে আমি ক্ষমা ভিক্ষা করব। সে নিশ্চয়ই আমাকে ক্ষমা করবে, এ বিশ্বাস আমার আছে। সে আমাকে আগের মতনই ভালোবাসবে যদি আমি তার কাছে যেতে পারি। সর্ব্বশেষে ডাক্তারবাবু আপনাকে অসংখ্য ধন্যবাদ জানাচ্ছি, কারণ আপনি আমার জন্যে বহু পরিশ্রম করেছেন। বিদায়, ডাক্তারবাবু, বিদায়!"

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ কর্তৃক প্রকাশিত ও কলিকাতা ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. C. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১১শ বর্ষ | সম্পাদক—শ্রীঅমৃত মুখোপাধ্যায় | ১১ই পৌষ

৪৪শ সংখ্যা | পরিচালক—শ্রীধীরেন্দ্রলাল ঘোষ | ১৩৪২



রাধা ফিল্মের

কণ্ঠহার চিত্রে—কাননবালা

নাচঘর

বাংলার আধুনিক
শিক্ষিত জনমতের
অন্যতম মুখপত্র
বিষাণ
পাক্ষিক পত্রিকা

আলোচনা

বছর শেষ হ'তে দেরী নেই, এ বছরের মত এই সংখ্যাটি নাচঘরের ১১শ বৎসরের শেষ সংখ্যা। আমার সম্পাদনায় যে কয়টি সংখ্যা বা'র হ'য়েছে, আশা করি পাঠকবর্গের তা'তে রসভঙ্গ হয়নি। নতুন বছরে আবার আস্‌বার ভরসা রাখচি, আর আমার আশা পরবর্ত্তী সংখ্যায় নাচঘরের মতামত সম্বন্ধে পাঠকদের মনোযোগ আকর্ষণ করতে পারলে আমার কর্ম্মভার গ্রহণ করা সার্থক হবে।



"নিউ থিয়েটার্সে"র
গৃহদাহ-চিত্রের একটি দৃশ্য

আমাদের ইচ্ছা থিয়েটার, সিনেমা, আর্ট প্রভৃতি বিষয়ে যা কিছু আলোচনা সম্ভব সবই আমরা ক'রবো। আমাদের বিশেষত্ব হবে আমরা সকল প্রকার সৃষ্টিকে দেখ্‌ব সমাজের পরিপূর্ণতার দিক হ'তে—Social valuer দিকে নজর দেব বেশী করে। কারণ আর কিছুই নয়, মহাকবি, মহানাট্যকার, মহাচিত্রকর পৃথিবীর ইতিহাসে কম আসে, তাঁদের সৃষ্টি দিয়ে তুলনা করলে অন্য সৃষ্টির গৌরব ম্লান হ'য়ে আসে, কেবল তাঁদেরই সৃষ্টি পরিপূর্ণতা দাবী ক'রতে পারে, অনন্ত সৌন্দর্য্যের আকর কেবল তাঁরাই। অথচ যে যুগে বাস করছি সৃষ্টির বিরাম সেখানে নেই, সে অবধি অজস্র সৃষ্টি যে মূল্যহীন সে কথা বলি কি ক'রে। এই যে আমাদের দুদিনের জীবন, সে ত তাই দেখে এতখানি বড় হয়েছে, তারই প্রভাব জীবনের কোননা কোন অতর্কিত মুহূর্ত্তে রক্তের সঙ্গে মিশে গিয়ে মনকে বদলে দেয়। আজ যেমন কানন বালার নাম শুনছি, এমনি একদিন উমাশশীর নাম শুনেছিলাম, এমনি কত নাম স্মৃতির পটে আসে যায়, পরে হয়ত কিছুই থাকে না, অন্য নাম, অন্য মুখ, অন্য মনকে আচ্ছন্ন করে। কিন্তু সেই ক্ষণস্থায়ী স্মৃতি ছাপ রেখে যায় কাজে কর্ম্মে, আমাদের কথাবার্ত্তায়। আমাদের এই জীবন নিয়ে সমাজ বেঁচে আছে, আমাদের এই ভালবাসার মূল্য তার কাছে কম মূল্যবান নয়। "প্রফুল্ল"র ট্রাজেডি দেখে যে দুঃখ পাই, তা আমাদের ঘরোয়া দুঃখ, সে দুঃখ আমাদের জীবনকে জড়িয়ে আছে। তার সঙ্গে এস্‌কাইলাসের ট্রাজেডির তুলনার প্রয়োজন নাই। কেউ তা'তে সেক্সপিরিয়ান ট্রাজিক এক্টরের পাট করতে পারলে কিনা তাও কথা নয়, কথা হচ্ছে এই ঘটনাগুলো যা আমাদের সামনে ধরা হয়েছে আমাদের চিত্তে কতটুকু সাড়া দিল। যদি সাড়া পাই তবে জানব সৃষ্টির প্রথম উদ্দেশ্য সফল হয়েছে। তার পর বিচার করতে হবে সুষ্ঠু প্রযোজনা প্রভৃতির অভাবে আনন্দ কি পরিমাণে কম হয়েছে! অর্থাৎ প্রথম আমরা বিচার করব সৃষ্টির কতখানি সামাজিক সার্থকতা তার পর দেখব তাতে কতখানি রসসৃষ্টি হ'ল। কারণ বলেছি এমন সার্থক পরিপূর্ণ সৃষ্টির সন্ধান খুব অল্পই পাওয়া যায়, যার রসধারা সে সৃষ্টিকে সামাজিক অনুশাসনের বহু ঊর্দ্ধে রাখে। সে সৃষ্টির বিচার ভার আমাদের নয়।

আমরা মনে করি যে নাটকের অভিনয় আমরা দেখছি তা আমাদের মনকে পরিপূর্ণ আনন্দ দিতে পারছে না। আনন্দ যে একেবারে পাচ্ছিনা, এ কথা মিথ্যা। কিন্তু আমরা চাই এমন নাটক হোক, এমন ছবি তৈরী হোক যা দেখে আমাদের মন পরিপূর্ণ তৃপ্তি পাবে। আমাদের সংখ্যা কম, অর্থের অহঙ্কারও নেই, তাই প্রযোজকেরা বলেন যে আমাদের মনের দিকে চেয়ে ছবি করলে তাঁরা পথে বসবেন। কিন্তু আমরা তাই বলে জন সাধারণের অপরিণত রসানুভূতির ওপর বিচার ভার ছেড়ে দিতে পারি না। আর প্রযোজকেরা যদি এই রসজ্ঞানের অভাবের সুযোগ নিয়ে তাদের মূল্যের বাজে মাল চালাতে চান, তাতে আপত্তি জানাব। লাভ তাঁরা করুন সে বিষয়ে আমরা তাদের মঙ্গলকামী কিন্তু লাভের আশায় অসংযমী

হ'লে তাতে হয় অমঙ্গল। যেমন খাবার জিনিষে ভেজাল দেওয়ার বিরুদ্ধে আইন আছে তেমনি অসংযম রোধ করবার জন্ম আইন আছে। তা সত্ত্বেও খাবারে ভেজাল দেওয়া হয়, তেমনি অসংযমও প্রকাশ পায়। আমাদের উদ্দেশ্য নয় অশ্লীলতার বিরুদ্ধে অভিমান করা, আমাদের উদ্দেশ্য নয় শ্যেন দৃষ্টিতে অসংযমের দৃষ্টান্তগুলি খুঁজে বার করা, আমরা শুধু বলতে চাই জনসাধারণ সর্ব্বদা অসংযমী নয়। সৌন্দর্য্যলিপ্সা তার অন্তরের কথা। যা কিছু অসুন্দর তার প্রতি সাধারণের স্বাভাবিক বিতৃষ্ণা আছে। এই সত্যের ওপর ভিত্তি করে আমাদের কাজ হবে জনসাধারণের এই সহজ সৌন্দর্য্য বোধ যাতে স্ফূর্ত্তি পায় তার উপকরণ যোগান ও সাধ্যমত তার সন্ধান দেওয়া। মোট কথা আমরা মেনে নিয়েছি জনসাধারণ স্বভাবতঃ সংযমী ও তার সৌন্দর্য্য বোধ আছে। অর্থের লোভ দেখিয়ে, অসংযমের উপকরণ যুগিয়ে আজ প্রকৃত সুন্দরের আস্বাদ থেকে বঞ্চিত বলেই জনসাধারণের এই দুরবস্থা। আমরা বলি তাদের সৌন্দর্য্য বোধ জাগাতে হ'লে আবার আমাদের আয়োজন করা প্রয়োজন।

*

আমরা সমাজের অভিব্যক্তি দেখি তার শিল্পকলায়। আজ আমাদের যত কিছু আশা ভরসা, যত কিছু ভাবনা, চিন্তা, ভবিষ্যৎ কল্পনা সকলই মূর্ত্তি নেবে এই শিল্পকলায়। নিচ্ছেনা এই হচ্ছে চরম দুঃখ। তাই আমাদের সমগ্র শক্তি দিয়ে চেষ্টা করব জীবনে যেন আরও পরিপূর্ণভাবে শিল্পকলার স্থান হয়, যাতে জীবনের সকল দিক রূপ পায় আজকের এই আসরে। সেদিন যেমন অভিনয় না হ'লে সমাজ অঙ্গহীন হ'ত আজও তেমনি হোক্, এই উদ্দেশ্যে আমাদের লক্ষ্য হবে প্রচার সুরু করা। আমাদের কামনা থিয়েটার ও সিনেমার সংখ্যা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাক, সহরের প্রা'ত পল্লীতে। প্রবেশ মূল্য আরও সুলভ হোক আমাদের ইচ্ছা আর সেজন্য অন্য দেশের দিকে আমাদের সরকার ও কর্পোরেশনের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। কারণ এ-বিষয়ে একমাত্র সাহায্য করতে পারেন এই দুটি প্রতিষ্ঠান। এক-দিনের কাজ নয়, একারও কাজ নয় আমরা জানি, সেই জন্য আমরা সর্ব্বসাধারণের সহযোগীতা কামনা করি।

*

আমরা আরও চাই সিনেমায় আমাদের বর্ত্তমান জীবনের প্রতিচ্ছবি প্রতিফলিত হোক্। শুধু তাই নয়, সিনেমার সাহায্যে অন্য দেশে যে প্রচার কার্য্য সম্ভব হয়েছে আমরা চাই আমাদের দেশেও তাই হোক্। নিরক্ষরতা দুর করার জন্য, স্বাস্থ্যসংরক্ষণের জন্য, জীবন মন সুস্থ রাখার জন্য যা কিছু প্রচার প্রয়োজন, আমরা তার জন্য সিনেমার সাহায্য প্রার্থনা করি।

*

গ্রাহকগণের প্রতি

এই সংখ্যা হবে আমাদের এই বৎসরের শেষ সংখ্যা। এবং 'নাচঘরে'র ১২শ বর্ষ সুরু হবে আসছে জানুয়ারী মাসের ১০ তারিখ থেকে। মাঝে এক হপ্তা বন্ধ থাকবে। নূতন বৎসরে 'নাচঘরে'র আকার বাড়িয়ে কাগজখানিকে রচনা গৌরবে অধিকতর সমৃদ্ধ করবার বিশেষ চেষ্টা করব—অবশ্য দাম না বাড়িয়েই। কাগজের অন্যান্য উৎকর্ষ-সাধনের দিকেও দৃষ্টির অভাব হবে না। কিন্তু এ কার্য্যে আপনাদের অনুগ্রহই আমাদের একমাত্র অবলম্বন। আপনারা আমাদের মনে রাখলেই আমরা সফল হব। আগেকার মত আপনাদের সহানুভূতি থেকে যেন বঞ্চিত না হই।

পরিচালক—নাচঘর।

আজ যে যুগে আমাদের অবস্থিতি, সেখানে সংস্কৃতির সমস্যা প্রবল। এ-অবস্থায় আমাদের জাতীয়রূপ প্রকাশ হ'লে সমাজের সর্ব্বাঙ্গীন বিকাশ আবশ্যক। যে সৃষ্টি এই বিকাশের পথ উন্মুক্ত করে দেবে তার মূলে যে অনুপ্রেরণা, সে হচ্ছে মানুষের অন্তরতম প্রদেশের। তাই সৃষ্টি যখন স্বতঃস্ফূর্ত্ত হয় তখন সেই অন্তরের শাশ্বত রূপ ফুটে ওঠে। কি সে রূপ তারই রহস্য উদ্ঘাটন হবে আমাদের কর্ত্তব্য। এ-কর্ত্তব্য সম্পাদনে রঙ্গমঞ্চের উপযোগীতা কম নয়। আমাদের উদ্দেশ্য এই যুগ-সন্ধিক্ষণে রঙ্গমঞ্চকে তার কর্ত্তব্য সম্পাদনের উপযোগী করা। এ-উদ্দেশ্যে ড্রামা সোসাইটি স্থাপনের ইচ্ছা আমাদের আছে, কারণ যে নাটকের অভিনয় সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অর্থকরী হবে না, সে নাটক একমাত্র এই ধরণের সমিতির দ্বারা অভিনীত হওয়াই সম্ভব।

*

আমরা আশা করি একদিন নাচঘরকে কেন্দ্র করে, নাচঘরের পাঠক-বৃন্দের সহায়তায় জনসাধারণকে নাট্যকলার গূঢ়তম উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সজাগ করতে সক্ষম হব। "নাচঘরে"র উদ্দেশ্য বাংলার নাচঘরগুলির সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতি করা, এখন হতে তার আর এক উদ্দেশ্য হ'ল দর্শকদের সঙ্ঘবদ্ধ করা ও সামাজিক উন্নতিকল্পে নাটক সিনেমা ও আর্ট ব্যবহার করা। এ উদ্দেশ্যের সার্থকতা নির্ভর করে পাঠকের সহায়তায় ও নাচঘরের বহুল প্রচারে, আমরা সেজন্য পাঠকদের সহানুভূতি কামনা করছি।

*

গত শুক্রবার ২০শে ডিসেম্বর রাত্রি ৮টায় রঙমহলের চরিত্রহীনের শুভ উদ্বোধনে আমরা উপস্থিত ছিলুম। বেশী রাত্রি পর্য্যন্ত সমস্ত অভিনয় দেখে আসা সম্ভব হয়ে ওঠেনি। তবুও যতদূর দেখেছি তাতে ক'রে এই কথাই বলতে ইচ্ছা হ'চ্ছে যে আমাদের খুব ভাল লেগেছে অবশ্য দোষ ত্রুটী থাকা সত্ত্বেও। চরিত্রহীনের সম্পূর্ণ সমালোচনা এ হপ্তায় বার করা সম্ভব হয়ে উঠল না বলে আমরা আমাদের পাঠকবর্গের নিকট দুঃখিত। আসছে বারে দেবার ইচ্ছা রইল।

*

রাধা ফিল্ম কোম্পানীর নবতম চিত্র "কণ্ঠহার" ও স্বনামধন্য শ্রীপ্রফুল্ল ঘোষের পরিচালনায় তোলা "হরিশ্চন্দ্র" আমরা দেখে এসেছি। স্থানাভাববশতঃ এ হপ্তায় এই দুখানি ছবির সমালোচনা বার করতে পারলুম না। দুখানি ছবিই আশানুরূপ দর্শক আকর্ষণ করছে।

ফিল্মের জাতবিচার

বাজারে বেরিয়ে ঠক্‌তে চায় এমন লোক খুব অল্পই দেখা যায়, দোকানে ঢুকে জিনিষ বাছাই ক'রবার আগে দৃঢ়প্রতিজ্ঞা করে সবাই যে ঠক্‌বে সে কখনও চায় না। ঠক্‌তে যেমন আমরা চাই না তেমনি বাজারের বাসি খাবার সহজে কিনতে রাজী নাই। সবচেয়ে ভাল টাট্‌কা সামগ্রীর ওপর লক্ষ্য হওয়াই স্বাভাবিক, কারণ রোগকে আমরা ভয় করি, সর্ব্বদা তার থেকে সাবধান হতে চাই।

বাজারের দোকানের মত সহরে সিনেমা ছড়িয়ে আছে, টাকা দিয়ে খাবার কেনার মত লোকে সিনেমায় যায় আনন্দ কিনবার আশায়। আনন্দ হয়ত কখনও পাওয়া যায়, কখনও আবার সিনেমা থেকে বেরিয়ে এসে দুঃখ করি, ছবিটা অপদার্থ ব'লে। ওমুক রাস্তার মোড়ে ওমুক নামজাদা থিয়েটার, চেয়ারগুলোয় ওখানে বেশ আরাম পাওয়া যায়, পোষ্টার দেখে লোভ হ'য়েছিল, কিন্তু ছবি যে এমন হবে কে জান্‌ত? এমন অভিজ্ঞতা অনেকেরই হয়েছে, আর সিনেমাকে অভিশাপ দিতে দিতে অনেকেই বেরিয়ে এসেছে।

কারণ কি? খাবার কিনবার সময় প্রবঞ্চিত না হবার যে প্রবল ইচ্ছা প্রকাশ পায়, সে ইচ্ছা আনন্দ লাভের সময় হারিয়ে ফেলি, কারণ এ-বিষয়ে আমরা এখনও অতটা সাবধানী হ'তে পারিনি। দোষ আমাদের। ফিল্মের জাত-বিচার ক'রতে হ'লে সব-দিকে যেমন নজর রাখতে হয়, তেমনি মাঝে মাঝে কষ্ট করতে হয়। মনে করা যাক কেউ থাকেন বালীগঞ্জে, তাঁর পক্ষে শ্যামবাজারের সিনেমায় কোন ভাল ছবি দেখ্‌তে হ'লে বাস ভাড়া পড়ে কিছু বেশী, কিংবা চৌরঙ্গীর সিনেমার চেয়ারের চাইতে সেখানকার চেয়ারে আরাম হয়ত কম। যারা এ-সব লোভ ত্যাগ করতে পারে, নয়ত অসুবিধা উপেক্ষা ক'রে দূরত্ব অতিক্রম করতে পারে, তবেই ভাল ছবি দেখা যদি বা সম্ভব হয়, কিন্তু ফিল্মের সংবাদ যদি জানা না থাকে তাহ'লে একেবারেই অসম্ভব। নাম জানা দরকার, কোন্ কাগজে কোন্ ছবি ভাল ব'লেছে তাও জানা দরকার, শুধু জানলেই হবে না, মনে রাখা চাই। প্রতি সপ্তাহে সিনেমার প্রোগ্রাম বদলাচ্ছে, কাগজে সমালোচনা বেরুচ্ছে, অভিনেতা-অভিনেতৃদের নাম ঠিকানা, কে কি ছবিতে কে কি-রকম অভিনয় করেছে তার লম্বা ফর্দ্দ বেরুচ্ছে। সেগুলো জানা দরকার, আর উচিত তার মধ্য থেকে যে ছবি দেখতে ইচ্ছে হবে, বেছে নিয়ে কখন্ কোন সিনেমায় দেখান হবে তার অপেক্ষা করা।

এখন যদি কেউ প্রশ্ন করে, ছবির বিবরণী, অভিনেতার নাম ধাম কাগজ পড়ে যদি বা জানা গেল, কিন্তু ছবি যে ভাল হবে তার প্রমাণ? এরও জবাব আছে। ছবির ভালমন্দ বিচার করতে হ'লে ফিল্ম বিষয়ে আলোচনা করা, যে কোম্পানীর ষ্টুডিও থেকে ফিল্ম বেরুচ্ছে তাদের সংবাদ রাখা, এমনি করে বিচার করবার অভিজ্ঞতা আপনা হ'তে আসতেই হবে। অনেকে পোষ্টারের প্রশংসা বিশ্বাস করতে রাজী নন, কারণ সবাই নিজেদের ছবিকে সবচেয়ে শ্রেষ্ঠ বলে চালাতে চাইছে। তাঁদের উচিত কাগজের সমালোচনা পাঠ করা, কিন্তু সমালোচনা প'ড়ে ছবির বৃত্তান্ত যদি সব পাওয়া যায়, তখন নিজের রুচি অনুযায়ী ছবি বেছে নেওয়াই যুক্তি সঙ্গত।

ছবি বাছাই করা যতটা কঠিন বলে মনে হয় সত্যি ততটা নয়। বাংলাদেশে ষ্টুডিওর সংখ্যা হাতের আঙ্গুলে গোণা যায়। প্রতি বছরে এদের একটা না একটা ছবি মুক্তিলাভ করছে। প্রতি কোম্পানীর নিজেদের নটনটি আছে, পরিচালক, প্রযোজক, ক্যামেরাম্যান প্রত্যেকের স্বতন্ত্র। এদের পরিচালনা, প্রযোজনা, ছবি তুলবার ভঙ্গী বিভিন্ন, কারণ প্রত্যেকেই নিজেদের স্বাতন্ত্র বজায় রাখতে চেষ্টা করে। ছবি দেখার সময় এই নামগুলির ওপর মনোযোগ রেখে ছবি দেখ্‌লে, কি ধরণের বই এরা ছবির আখ্যান বস্তুরূপে ব্যবহার করে তারও একটা ঘনিষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। এমনি ভাবে প্রত্যেকের বিভিন্ন টাইপের কল্পনা করা অতি সহজ ব'লে বোধ হয়। ফলে এমন অভিজ্ঞতা হয়, যে ইণ্টারভেলের পরেও যদি কোন সিনেমায় গিয়ে পৌঁছান যায়, তাহলেও কোন্ কোম্পানীর ষ্টুডিও থেকে ছবির মুক্তি হয়েছে বলা শক্ত হয় না। যার যাকে পছন্দ হয় তাদের নাম ও কোন্ কোম্পানীর ছবিতে তারা অভিনয় করে তার সংবাদ নেওয়া উচিত, আর সেই সেই ছবি দেখা আর সেই কোম্পানীর তোলা ছবির মুক্তি প্রতীক্ষায় থাকা। সংবাদ নেওয়া খুব শক্ত নয়, কারণ প্রতি কোম্পানী বছরের জন্য কার সঙ্গে কি চুক্তি করেছেন, তার সংবাদ প্রচার করে থাকে নিজেদের বিজ্ঞাপনে, তা ছাড়া খবরের কাগজে। আর এক কথা, সিনেমায় ছবি আরম্ভ হবার পূর্ব্বে একটা নামের তালিকা দেওয়া হয়, যারা সেগুলো বাদ দিয়ে ছবি দেখেন তাঁরা মস্ত ভুল করে থাকেন। কারণ ছবি বিচার করতে হ'লে এই নামগুলোর সঙ্গে পরিচয় থাকা খুব দরকার। এই তালিকায়, ছবির গল্পলেখক, প্রযোজক, পরিচালক, ক্যামেরাম্যান সবেরই পরিচয় পাওয়া যায়। পরিচালকের নাম বিশেষ করে মনে রাখা দরকার, কারণ তিনিই ছবিকে চালিয়ে নিয়ে যান, নট

নটি ও তাদের অভিনয়, যায় ছবির সমস্ত খুঁটিনাটির সাফল্য এই ব্যক্তিটির ওপর নির্ভর করে।

আজকালকার দর্শকেরা ছবির পরিচালকের খোঁজ নেবার আগ্রহ দেখাচ্ছে বেশী করে। কিন্তু তাহলেও ক'জনার নাম সকলের জানা আছে? বিলেতী ছবির কথা ধরা যাক; লুবিশ, ডি মিল্, কর্ডা, হয়ত অনেকের পরিচিত, ক্লেয়ার ও কাওয়ার্ড হয়ত কেউ কেউ জানে, কিন্তু তারপর? পাবষ্ট্ যে আটলানটাইড, ক্যামেরাডসাফ্ট, ও ডন্ কুইক্সট্ প্রভৃতি ছবিগুলোর পরিচালনা করেছেন ক'জনা বলতে পারে? স্থালিয়াপিন কিংবা ব্রিজিটেহেল্ম কোন্ ছবিতে অভিনয় করেছেন, জিজ্ঞাসা করলে, অনেকেরই অজ্ঞতা প্রকাশ হ'য়ে পড়ে। সবচেয়ে দুঃখ, এ ছবিগুলো আমাদের সামনে দেখান হ'য়েছে, অথচ আমরা কোন খোঁজ রাখিনে।

একই ব্যক্তির পরিচালনায় যে ছবি বেরুচ্ছে সবেতেই একটা টাইপ পাওয়া যায়। যে ছবিই হোক্, যদি পরিচালক একই ব্যক্তি হন্ তাহলে ছবির একটা বিশেষত্ব থাক্‌বে। ধরা যাক্ ডি মিলের ছবির কথা, এঁর পরিচালনায় যত ছবি বেরুবে সবেতেই ডি মিলের একটা ছাপ আছে। কিং ভিডারের নিজের বিশেষত্ব সব ছবিতে ধরা পড়ে যায়, তেমনি মামুলিয়ান, অথবা ভন্ ষ্টার্ণবার্গের ছবির সঙ্গে পরিচয় থাকলে, পূর্ব্ব থেকেই এদের ছবির একটা ধারা কল্পনা করা যায়। ফ্রাঙ্ক কাপরার হাতের ছবিতে কি আখ্যান বস্তু ব্যবহার করা হবে তাও ধারণা করা শক্ত হয়না। এই জন্য ব'ল্‌ছি ছবি দেখে আপশোষ করতে হয় না যদি আমরা এদের পরিচয় পূর্ব্ব থেকে কিছু সংগ্রহ করে ছবি দেখতে যাই।

বালি নৃত্য

(অ, ম,)

পুরাণো "এম্পায়ারে" বালিদ্বীপের শ্রেষ্ঠ নর্ত্তকীবৃন্দের চিত্তাকর্ষক সমাবেশ হয়েছিল। বালিদ্বীপের ইতিহাস অতি প্রাচীন ও সেখানে 'ইস্কা', হিন্দু ও বৌদ্ধ ভাব ও ধর্ম্মের অদ্ভুত সম্মিলন ঘটেছে। বালি নরনারীদের অঙ্গ-সৌষ্ঠব অতি মনোরম ও তাদের প্রত্যেক ভঙ্গীতে প্রকৃত আর্টের অভিব্যক্তি পাওয়া যায়। পূজা উপলক্ষে ওখানকার মন্দিরে কুমারীদের যে নৃত্য হয়, তার বেশ ভাল নমুনা আমরা 'এম্পায়ারের' রঙ্গমঞ্চে উপভোগ করেছি। এদের প্রতি অঙ্গ-সঞ্চালনে এক অবর্ণনীয় মাধুর্য্য আছে। শিব, বিষ্ণু, গণেশ, গরুড় ও ইন্দ্রের উদ্দেশেই এই বাৎসরিক নাচের অনুষ্ঠান হয়। তা' ছাড়া জাভা ও পাপুয়ার যোদ্ধাদের নৃত্যে অপূর্ব্ব মৌলিক ভাবের পরিচয় পাই। 'বাতুরের" প্রতিহিংসা'র মধ্যে এই আদিম জাতির এক অত্যাশ্চর্য্য নাটক লুক্কায়িত রয়েছে। নর্ত্তকীদ্বয় "জা" ও "রত্না" দর্শকদের মনে এক গভীর ভাব এঁকে রেখে যায়। তাঁদের নিখুঁত সৌন্দর্য্য ও ভাবপ্রকাশের নৈপুণ্য শিল্পীমনকে প্রগাঢ়ভাবে আকৃষ্ট করে। এই নৃত্যকে 'পাশ্চাত্য বা প্রাচ্য' ইত্যাদি আখ্যা দেওয়া অজ্ঞতার পরিচায়ক। প্রকৃতপক্ষে এ নৃত্যের মধ্যে নিহিত রয়েছে এক অতি আদিম জাতির জীবন-নাটক ও তাহার গূঢ় রহস্য।

কবিতা

(শ্রীনমিতা দেবী)

সুন্দর হে তব কুসুম মালা
 জাগায় নিশিথে প্রাণে দোলা।
মোর ধূপের হাওয়া
 রচে কি যেন মায়া।
চোখে অমিয় রূপে
 পড়ে, তোমার ছায়া॥
আজি দক্ষিণ বায়ে
 ঐ বকুল ছায়ে।
গাহে কোকিলা বধু
 সে কি প্রিয়ারে চাহে?
কত শেফালি ফুটি
 পথে পড়িছে লুটি!
চাঁদ পাপিয়া প্রিয়া
 চাহি প্রিয়ার দিঠি॥

'উত্তরায়'—"প্রফুল্ল"

(বররুচি)

কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট দিয়ে বাসে যেতে যেতে 'উত্তরা'র সাম্‌নে ক'দিন ধরে যে রকম লোকের ভিড় দেখেছি, তাতে কালী ফিল্‌ম্‌সের 'সর্ব্বশ্রেষ্ঠ অর্ঘ্য'-"প্রফুল্ল" দেখ্‌বার জন্য স্বভাবতঃই একটা ঔৎসুক্য ছিল। এই ছবিখানি তোলার জন্য যে দীর্ঘ সময় কালী ফিল্‌ম্‌স্ নিয়েছেন তাতে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর একখানি সবাক চিত্র দেখারই আশা করেছিলুম। কিন্তু আশা কর্‌লেই সে আশা সফল হবে তার কোন মানে নেই। কারণ পরে বল্‌ছি।

•

মহাকবি ৺গিরিশচন্দ্রের নাটক এখন বাংলায় ক্ল্যাসিক হ'য়ে গেছে। এমন্ এক সময় ছিল যখন বাংলা রঙ্গমঞ্চে একমাত্র তাঁরই নাটক রাতের পর রাত অভিনীত হয়ে গেছে। এ যুগের ইংরাজী নাট্যসাহিত্য ক্ষেত্রে যেমন নোয়েল্ কাওয়ার্ড একাধারে নাট্যকার, আর্টিষ্ট ও ষ্টেজ ম্যানেজার, গিরিশচন্দ্রও তেম্‌নি একাধারে এই তিনটী গুণের আধার ছিলেন। তাই তাঁর নাটক জম্‌ত ভাল।

*

"প্রফুল্ল" নাটকটীতে তিনি আমাদেরই সামাজিক জীবনের একটা চিত্র এঁকে ছিলেন। ভ্রাতৃবিরোধ ও সুরাপানের পরিণতি ছিল এই নাটকের মূল কথা। নাটকখানির সহিত আমাদের বাঙ্গালী জীবনের একান্ত যোগ ছিল বলে তা' জনপ্রিয় হয়েছিল। তাঁর প্রতিভার বলে তাঁর নাটকগুলি সর্ব্বকালের বস্তু হয়ে দাঁড়িয়েছে।

•

যে যুগে আমরা বাস কর্‌ছি তাতে অতীতকে অস্বীকার কর্‌বার একটা ঝোঁক্ আছে। অতীতের সাহিত্য-নাটক প্রভৃতি অধ্যয়ন না করেও বাংলার সাহিত্যিক বা নাট্যকার হবার স্পর্দ্ধা করি। তাই এ যুগের বাঙ্গালী মহাকবি গিরিশচন্দ্রের নাম শুন্‌লেও তাঁর নাট্যসাহিত্য পাঠকরা ভুলেই গেছে। এইখানে সমগ্র রসিক বাঙ্গালী সমাজ কালী ফিল্‌ম্‌স্ কর্ত্তৃপক্ষের নিকট চিরকৃতজ্ঞ হ'য়ে রইলেন। 'প্রফুল্ল'র মত একটা ক্ল্যাসিক নাটককে সবাকচিত্রে রূপান্তরিত করে, প্রিয়বাবু বাঙ্গালীর মনকে আবার এই দিকে ফিরিয়ে দিলেন। তাঁদের চেষ্টা খুব প্রশংসার যোগ্য না হ'লেও গিরিশচন্দ্রের প্রতিভার প্রতি যে শ্রদ্ধা দেখালেন তা আমাদের মুগ্ধ ও কৃতজ্ঞ করে।

*

নাটককে পর্দ্দার গায়ে প্রতিফলিত করায় একটা বিপদ্ আছে, বিশেষ করে যে-নাটক সফলতার সহিত অভিনীত হয়েছে। রঙ্গমঞ্চে একটা অঙ্কের পর আর একটা অঙ্ক যেমনভাবে অভিনীত হয়ে যায়, আমাদের অবজ্ঞাত মনে তার একটা ছাপ থাকে। এবং প্রযোজক যদি বিশেষ প্রতিভাবান না হ'ন তা হ'লে তার চিত্রেও তার প্রভাব দেখা যায়। প্রফুল্ল চিত্রে গোড়া-থেকে শেষ পর্য্যন্ত তা আছে, তাই গতি হয়েছে মন্থর, সংযোগ হীন, পারম্পর্য্যরহিত।

•

'প্রফুল্ল'র ভূমিকালিপি দেখলেই বোঝা যায় যে রঙ্গমঞ্চের সব মহারথীগণকেই এই চিত্রে টানা হয়েছে। যে-কোন বাংলা চিত্রই হোক না কেন আমরা অহিন্দ্র বাবুকে পাবই। এ কথাটা বলার উদ্দেশ্য এই যে টাইপ্ চরিত্র অভিনয় কর্‌তে টাইপ্ অভিনেতা দরকার হয়। লায়ন্সাল ব্যারিমুর বিভিন্ন ভূমিকায় নামেন ব'লে যে যে কোন ট্যালেন্-টেড্ আর্টিষ্ট নাম্‌তে পারেন তা মনে হয় না; তাছাড়া ব্যারিমুরই কি 'সাক্‌সেস্ ফুল' হয়েছেন? প্রযোজক বড়ুয়াও বলেন যে টাইপ্ আর্টিষ্ট চাই। উকিল রমেশের অভিনয়ে অহীন্দ্রবাবু প্রথমটায় একটু স্বাভাবিক অভিনয় কর্‌লেও যেখানেই ইমিডিয়েট্ মেন্‌ট্যাল্ রিয়্যাক্‌শান্ দেখা দিয়েছে সেখানেই ষ্টেজের উপর ফ্লাড্ লাইটের সাম্‌নে এসে দাঁড়িয়েছেন।

•

যোগেশের ভূমিকায় তিনকড়িবাবু আগাগোড়া মঞ্চ ঘেঁসা। মাতালের ভূমিকায় বড্ড বাড়াবাড়ি করেছেন; ভূকম্পে বাড়ী-ঘর নড়ার মত যদি সমস্ত দেহটা না নড়ে তা হ'লে মাতালের অভিনয় হয় না, একালের বিলাতী ছবি দেখার পরও যে বাঙালী অভিনেতা কি করে এটা ভাবেন তা' আমরা বুঝি না। আজকাল সিনেমা ছবির মধ্যে সুরাটা একটু বেশী রকম প্রবেশ করেছে; সুরা ও সুরা-সংক্রান্ত সিন্‌গুলোর ওপরে এত অধিক করে ক্যামেরা ফোকাস্ না কর্‌লেও কোন ক্ষতি হ'ত না; অল্প কয়েক গজ সেলুলয়েডের উপর দিয়েই সুরার বিভৎসতা ও পরিণাম বোঝান চল্‌ত এবং ঐ রকম ইঙ্গিতের মধ্যে দিয়ে বল্‌লে দৃষ্টিকটু বা রুচি বিরুদ্ধ হ'ত না। কতকগুলি নারীর উপর-অঙ্গের বস্ত্র উন্মোচন করে দেখালেই যে ছবি বক্স-অফিস পাবে এ-ধারণা বোধ হয় এতদিনে গেছে; সুরা-ফোবিয়াও দূর হ'লে সপরিবারে লজ্জানুভব না করে ছবি দেখা চল্‌বে।

•

মা'র ভূমিকায় নগেন্দ্রবালা কয়েকটা দৃশ্যে চমৎকার অভিনয় করেছেন; পুত্রের কারাদণ্ড শোনার পর সময়ের দৃশ্যটায় তাঁর অভিনয় একটু নীরেস হয়েছিল তা হ'লেও আমরা মুক্তকণ্ঠে বল্‌তে পারি ছবির মধ্যে মা-ই সবচেয়ে বেশী মন হরণ করেছেন! এই টাইপের চরিত্র-চিত্রনে তাঁর প্রতিভা আছে। প্রভার অভিনয় স্থানে স্থানে ভাল হয়েছে; রাণীবালা চলনসৈ।

*

ছবির মধ্যে আড়াই ঘণ্টা ধরে বসে কাঁদবার সুযোগ আছে। ছবির আরম্ভ ও শেষ কান্নার সুরে। এত বেশী 'সব্‌ষ্টাফ্‌' দেওয়ার জন্য হয়েছে এই যে বহু ট্রাজিক্‌ সিনে অভিনয়ের দৌলতে বিভৎস-রসের সৃষ্টি হয়েছে।

*

আজকাল স্কুল-কলেজে মেয়েদের সংখ্যা বেড়ে যাওয়ায় মেয়েরাও 'সফিসটিকেটেড্‌' হ'চ্ছে! এই জাতের মেয়েদের কাছে ছবিটা ভাল লাগ্‌বে কিনা সন্দেহ। কেননা, অশ্রুর বাড়াবাড়ি দেখে মনে হয় মেয়েদের সেন্টিমেন্টের দিকে নজর রেখেই ছবিটা তোলা হয়েছে।

*

রাজলক্ষ্মীর গান ভাল লেগেছে; কিন্তু কোরাস্‌ গান ভাল লাগেনি। কোন ব্যাক্‌গ্রাউণ্ড মিউজিক্‌ নেই।

*

ছবিগ্রহণ মোটেই প্রশংসার নয়; রেকর্ডিং-ও তাই। দে : ন হয় এ ছবি "তরুণী"র থেকে বরং একধাপ পিছিয়ে গেছে তবু এগিয়ে যায় নি।

*

এই সব ত্রুটী সত্ত্বেও বলা চলে যে সাধারণকে আকর্ষণ করবার উপযোগী মালমশ্‌লা ছবিতে যথেষ্ট আছে এবং তাই কিছুকাল ধরে "উত্তরা"র দ্বারে জন সমাগমের কম্‌তি হবে না।

স্মৃতি

শ্রীসুরেন্দ্র নাথ গোস্বামী

ম্লান জ্যোতি যৌবনের সায়াহ্ন বেলাতে
চিত্তপটে ফুটে উঠে পূর্ব্ববিভাবরী,—
যে কথা শুধায়েছিলে শুক্ল চৈত্ররাতে
লজ্জাবগুণ্ঠিত কণ্ঠে যুগান্ত আবরি
স্মৃতিময় সপ্তমীর জ্যোৎস্নার ইঙ্গিতে
লুপ্ততিথি পেল ভাষা, উঠিল সঞ্চারি
বনান্তের নির্ঝর কল্লোলে; অর্দ্ধসুপ্ত
চিত্ত বাহি, পরিচয় স্মৃতির উদ্যানে,
প্রীতিক্ষণ রক্তজবা লভেছিল মুক্ত
মম অচঞ্চল আত্মার উদ্দেশ আনে
মধুমাসে, লুণ্ঠনের অসহ পুলকে,
গন্ধাঞ্চল বনশ্রীর ভ্রষ্ট পত্রবাস—
সম্বরণ লজ্জা অধীরতা; আঁকে বুকে
পলাশের নখলেখা, সেকি 'ভালবাস'?

হিন্দুস্থানী ছায়াচিত্রের কথা

(শ্রীআদিত্যপ্রসন্ন রায়)

কলিকাতা ও বোম্বাই দুই ভারতবর্ষের মহানগরী হইতে সাহিত্য, শিল্প, কলা এবং বিজ্ঞানের নবতম অবদানের প্রথম পরিচয় পাওয়া যায়। এই দুইটি সহরই ভারতের সংস্কৃতির পীঠস্থান। একদিকে বাঙালী এবং অন্যদিকে গুজরাতী ও মরাঠী যেথায় কৃতিত্বের উৎকর্ষ সাধিত হয়েছে। ছায়াচিত্রের আবিষ্কারের গোড়ার দিকে বোম্বাই ভরেতের অগ্রণী হয়ে সর্ব্বপ্রথম রস পরিবেশন করে। তার পর কলিকাতার ম্যাডান কোম্পানী বাঙলাদেশে তোড়জোড় ক'রে কলকাতার এই ব্যবসার ফাঁদ পাতেন। তখনকার কৃষ্ণকান্তের উইল, দেবী চৌধুরাণী, বিষবৃক্ষ, কপালকুণ্ডলা ছবিগুলি বাঙালী মনকে বেশ আকৃষ্ট করেছিল। কারণ রসস্রষ্টা বঙ্কিমচন্দ্রের এই উপন্যাসগুলিতে বাঙালার প্রাণ নিহিত ছিল। বোম্বাই থেকেও অনেক সুন্দর সুন্দর ছবি এসে গোটা ভারতবর্ষের বাজারকে দখল করে রাখতো।

এ হল নির্ব্বাক যুগের ছায়াচিত্রের মোটামুটি কথা। আর্ট এবং টেক্‌নিক্‌-এর দিক দিয়ে বোম্বাই-এর ছবি কোন দিন খুব ভাল রেকর্ডের সৃষ্টি করতে পারে নি। কারণ তারা বরাবরই পাঞ্জাব যুক্ত প্রদেশ এবং বিহারের জনসাধারণের রুচির দিকে লক্ষ্য রেখে ছবি তুলতেন। মারামারি, কাটাকাটি এবং ঘটনাবহুল চিত্র হত তাদের পক্ষে মনোমুগ্ধকর। এই সব ষ্টাণ্ট পিক্‌চারস্‌-ই ছিল বোম্বাইওলাদের একচেটিয়া আর এদিকে বাঙালীর

সুরুচির দিকে একটু লক্ষ্য ছিল। তাঁরা কেবল জনসাধারণের ছবি তুলতে গিয়ে আর্টের হত্যা করবার চেষ্টা করেন নি। এর অর্থ নয় যে বাঙালী-ই আর্ট বোঝে। গুজরাতী এবং মারাঠীদের ললিতকলার যথেষ্ট জ্ঞান আছে কিন্তু তাহলে কি হবে? তাঁরা Mass Pictures তৈরি করতে গিয়ে শেষ পর্য্যন্ত নিজেও (Mass-minded) সাধারণ রুচিসম্পন্ন হয়ে পড়েছেন। অপরকে প্রবঞ্চনা করতে গিয়ে নিজে যে প্রবঞ্চিত হতে হয়। এ সত্যের অপলাপ করে সিনেমা ব্যবসায়ে নেমেছিলেন বোম্বাই-এর লক্ষ্মীর বরপুত্ররা। তাই সবাক চিত্রের যুগেও ইম্পিরিয়ল, শারদা ইত্যাদি অনেক কোম্পানীর ছবিগুলি একেবারে অস্বাভাবিকতা এবং মারধরে পরিপূর্ণ। আমাদের এ ধর্ম্মপ্রাণ দেশে ধর্ম্মমূলক ছবিগুলি তুললে মেয়েমহলে বেশ আদৃত হয়ে থাকে আর গৃহস্বামিনীদের কৃপাবলে বাড়ীর কর্ত্তাদেরও ধর্ম্ম এবং ভগবানের ধ্যান করবার সুযোগ প্রেক্ষাগৃহে হয়ে থাকে!

মানুষের মন এখন একঘেয়ে ছবি দেখে অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছে তাই পরিবর্ত্তনের প্রয়োজনীয়তা দেখা দিয়েছে। ধর্ম্মমূলক ছবির স্থান এখন সামাজিক ছবিগুলি নিতে আরম্ভ করেছে কিন্তু তাহলে কি হবে? এখনও তথাকথিত সনাতন আদর্শগুলোকে বজায় রেখে যে সব বই লেখা হয় সেগুলিরই চলবার আশা ব্যবসাদাররা করে থাকেন কিন্তু সত্যিকার ব্যাপারটা তা নয়! বাঙলার দেবদাস এবং ভাগ্যচক্র সে ধারণার মুলোচ্ছেদ করেছে। নিউ থিয়েটার্স স্বল্প সময়ের মধ্যে যথেষ্ট পরিমার্জ্জিত রুচির ছবিগুলিকে একাধারে তুলে ধরেছেন তবে তাঁরাও প্রখর বুদ্ধি খাটিয়ে ধাপে ধাপে পা ফেলে পটভূমি তৈরী করেছেন। প্রথম দেবকী বোসের 'পুরণভক্তে' যে অভিযান আরম্ভ হয়েছিল তাই নীতিনবসুর হিন্দী 'চণ্ডীদাসে' এসে দর্শকদের প্রাণে রুচির পরিবর্ত্তনের নক্সা টাঙিয়ে দিয়ে যায় তার পর হিন্দী 'দেবদাসে' ছবিখানি সভ্যজগতে নক্সার প্রয়োজনীয়তা বুঝিয়ে দিয়ে যায়। এই সব ছবিগুলিতে উৎকর্ষের মূলে আছে বাঙালী শিল্পী এবং প্রযোজকের মেধা। তাই ভাবা এবং ভাবের দোষ থাকা সত্ত্বেও সেগুলি সুনিপুণ শিল্পী হাতের আঁচড়ে ঢাকা পড়ে গিয়েছে। নিউ থিয়েটার্সের পক্ষে একেবারে ছবিগুলির ভাষার একচেটিয়াত্ব মৌলবীদের হাতে ছেড়ে দেওয়া উচিৎ নয় কারণ আধুনিক হিন্দুস্থানী ভাষায় হিন্দী এবং উর্দ্দু ভাষার স্রোত এসে মিশি গিয়েছে। পণ্ডিত এবং মৌলবীদের হাত থেকে "হিন্দুস্থানী" ভাষা মুক্তিলাভ করেছে।

এখনকার এই সব সামাজিক ছবিগুলি দেখে একসময়কার প্রথমশ্রেণীর বই পূরণভক্ত, মায়ামচ্ছিন্দ্র অমৃতমন্থন ইত্যাদির কথা স্মরণ করলে বাস্তবিকই হাসি পায়। কোথাও দেখান হয়েছে হাত কাটা গিয়েছে, কোথাও ছেলে মারা গিয়াছে আবার গুরু কৃপাবলে পুনরুদ্ধার সম্ভব হয়েছে। যখন দেখেছিলাম তখনও যে হাসি পায় নি তা নয় তবে একটু সান্ত্বনা পাওয়া গিয়েছিল যে এসব আজগুবি জিনিষ বেশীদিন পরিপক্ক মানব-মনকে আকৃষ্ট করে রাখতে পারবে না।

এই সিনেমা ব্যবসাক্ষেত্র আমাদের যে স্বল্প পরিসর তাতে দেশী ছবি এখনও বিদেশী ছবিগুলির সমতুল্য হতে পারেনি এতে বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নাই।

ভাষার ব্যবধান এ ব্যবসায় একটা মস্ত বড় সমস্যা। বিভিন্ন প্রদেশের লোকের ভাষার দিকে নজর রেখে ছবি তুলতে হয় সে ক্ষেত্রে হিন্দুস্থানী (আধুনিক হিন্দী-উর্দ্দু) এবং তেলেগু ভাষার ছবির ওপর সমগ্র ভারতের সিনেমা বাজারের লাভ-ক্ষতি নির্ভর করে। সত্যের অনুরোধে এটুকু বলা দরকার যে হিন্দুস্থানী ছবিগুলির ওপর এখনও কোম্পানীর কর্ত্তাদের সুনজর পড়েনি। ছবির সফলতার মূলে কেবল ভিন্নভাষা ভাষী ফোটোগ্রাফার, আর্ট ডাইরেক্টর এবং ডাইরেক্টরের কৃতিত্ব নির্ভর করে না তার সঙ্গে তরকারীতে মসলার মত নট-নটীর এবং লেখকের ভাবাভিব্যক্তিও যথেষ্ট কার্য্যকরী হয়।

নিউ থিয়েটার্স-এর ভাগ্যচক্রের হিন্দী সংস্করণের মুক্তি প্রতীক্ষায় আমরা থাকলাম কারণ ছবিটির কথাশিল্পী হিন্দীর প্রথিত যশা গল্প লেখক পণ্ডিত সুদর্শন নিজে হিন্দী এবং উর্দ্দু দুই ভাষারই পারদর্শী। আমরা তাঁর কাছ থেকে হিন্দুস্থানী ছবিমহলে সুন্দরতম অবদান পাব। এইরূপই আশা করছি।

——

প্রতিজ্ঞা

(শ্রীদ্বিজেন্দ্র লাল ঘোষ)

কঠিন যদি এতই তুমি
তবু তোমায় ভুলব না।
হেসে কেঁদেই মরব আমি
মরণকেও ডরব না॥

——

পুস্তক পরিচয়

(বিপ্রমুখ)

প্রতিশোধ—শ্রীসুহৃৎনাথ চট্টোপাধ্যায়। বেচারাম চট্টোপাধ্যায় রোড, অভয় কুটীর, বেহালা হইতে প্রকাশিত। মূল্য আট আনা।

'মানময়ী গার্লস' কলেজ—শ্রীসুশীল রায়। জে. সি, ব্যানার্জ্জি, ১০, কলেজ-স্কোয়ার হইতে প্রকাশিত। মূল্য আট আনা।

সিনেমার জন্য অভিনয়োপযোগী বই এখনও বেশী রচিত হয়নি। যা আছে তা হয় গল্প নয় নাটকের পর্য্যায়ে ফেলা যায়। সামাজিক বইএর প্রচলন সবে শুরু হয়েছে, নইলে এতদিন ধরে পৌরাণিক কাহিনী, ভক্তজীবনী অথবা কৃত্রিম ঐতিহাসিক ছবিই চলছিল, তরুণ লেখকেরা যে সামাজিক বই লেখার দিকে নজর দিয়েছেন, এ টুকু আশাপ্রদ। পুরাণ কাহিনী অথবা চির-পরিচিত রচনার মূলধন ভাঙ্গিয়ে কতদিন চলবে ?

প্রতিশোধ বইখানি, একটা বাংলা টকি ড্রামা। ঠিক এই ধরণের বই এর পূর্ব্বে খুব কমই লেখা হয়েছে। বইখানি স্বল্পায়তন, এই অল্প পরিসরের মধ্যে সুহৃৎবাবু বেশ কৌশলের সহিত গল্পের অবতারণা ও পরিণতি দেখিয়েছেন। গল্পের পরিবেশ হ'ল বাঙলা দেশের পল্লী-অঞ্চল। সেখানকার একটী গ্রাম্য-জমিদারের সাংসারিক কাহিনী হ'ল নাটকের বিষয়-বস্তু। গল্পাংশ বিশেষ ভাল ফোটেনি, গানগুলিও অচল। তবে লেখকের ভঙ্গী ভাল,—চেষ্টা করলে পরে তিনি ভাল সিনেরিও লিখ্‌তে পারবেন। ইতিমধ্যে আমরা এইটুকু বল্‌তে পারি যে কোনো ভাল প্রয়োগ-শিল্পীর তত্ত্বাবধানে বইখানি সবাক্‌ চিত্রে পরিণত হতে পারে।

সুশীল রায়ের নাম সাহিত্য-ক্ষেত্রে অপরিচিত নয়। তাঁর প্রথম উপন্যাস 'একদা' পড়ে মনে হয়েছিল তাঁর ভবিষ্যৎ ভাল। টেক্‌নিকের দিক্ থেকে লেখার নূতনত্ব ও বৈশিষ্ট্য ছিল। এই নাটকখানি তিনি খেয়ালের বশে লিখেছেন। নাম দেখেই স্পষ্ট বোঝা যায় যে এটা রবীন্দ্র মৈত্রের মানময়ী গার্লস্ স্কুল'-এর জের। এ-রকম লেখার সমালোচনা করা দুরূহ। কারণ প্রথমত: দেখি—আজকাল অনেকেই ভুঁই ফোঁড় সাহিত্যিক কল্পিত গুরু-শিষ্য সম্বন্ধ পাতিয়ে গতাসু প্রতিভার প্রতি দুর্ব্বলের কলঙ্ক লেপন করেন। আর দ্বিতীয়তঃ, উপসংহার পড়তে গিয়ে আসল বইএর কৃতিত্বও বৈশিষ্ট্য এত বেশী আমাদের অন্ধ করে দেয়, যে তরুণ প্রচেষ্টার যথাযথ মূল্য নিরূপণ আমরা করতে পারি না। এ বইয়ে সুশীল রায় তাঁর কাজের গুরুত্ব বুঝেই অনেকটা ইচ্ছা করে যেন অন্য পথে গিয়েছেন।

নাটকের মধ্যে দামোদর, মানময়ীর দর্শন আমরা পাই বটে, কিন্তু অল্পই। অবশ্য 'রাজু'র 'যথার্থ দুর্ব্বলতা, বিশেষ করে চপলের সম্বন্ধে সন্দিগ্ধ মনোভাব, এখানেও আছে। কিন্তু মানসও নীহারিকাকে পিছনে সরিয়ে দেওয়া হয়েছে, কারণ তাদের কাজ ফুরিয়েছে। তবে তাঁদের বদলে রুদ্রেন্দ্র চাকী, ও অম্বালিকা কানুনগো পাঠকদের চিত্তাকর্ষণ করেছেন। এঁদের ভিতরকার গোপন সম্বন্ধেও মিথ্যা ডিগ্রী চালাবার চেষ্টা কৌতুকপ্রদ। গল্পের শেষাংশ এইজন্য ধরা পড়ার চাঞ্চল্যে পূর্ণ হয়ে উঠেছে। নূতন সৃষ্ট চরিত্রের মধ্যে শ্যাম ছেলেটা ভাল উৎরেছে, একেবারে খাঁটী মফঃস্বলের চালিয়াৎ।

রবীন্দ্র মৈত্রের অননুকরণীয় ব্যঙ্গোক্তি, চরিত্র-সৃষ্টি ও স্মরণীয় দৃশ্যগুলির অভাবসত্ত্বেও, বইখানি নিন্দনীয় নয়। বইখানিকে উপসংহার ভাব্‌লে ভুল করা হবে, কারণ তাহলে আমাদের বিচার পক্ষপাত দুষ্ট হবেই। 'উপসংহার' লেখায় বিপদ অনেক। অন্য লোকের কথা দূরে থাকুক্—স্বয়ং গ্রন্থকারও পূর্ব্বলিখিত রচনার সঙ্গে উপসংহারের সামঞ্জস্য রক্ষা করতে পারেন না। যে বইখানি অভূতপূর্ব্ব সাফল্য লাভ করে—তার নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য ও ও গৌরব পরবর্ত্তী, রচনায় রক্ষা করা যায় না, তা'সে 'শ্রীকান্ত'ই হোক্‌ বা 'সুপার-ট্র্যাম্প'ই হোক।

সুশীল রায়ের দায়িত্ব বোধ আছে ও পূর্ব্বসূরীর প্রতিভায় শ্রদ্ধা আছে। তাই ব্যর্থ অনুকরণ তিনি করেন নি। কয়েকটী চরিত্র ও মোটামুটি গল্পের ধারা বজায় রেখে তিনি অনেকটা আত্মহৃত পথে অগ্রসর হয়েছেন। বাংলার জনসাধারণ এই বইখানি ছবিরূপে দেখ্‌তে চায় কিনা—এ প্রশ্ন মনে স্বতঃই উদয় হয়। যদি এই বই সম্পাদিত হয়ে সিনেমায় মুক্তিলাভ করে, তাহলে সকল দিক্‌ থেকে লাভ ছাড়া লোকসান হবে না অন্ততঃ সে চেষ্টা করে দেখা উচিত।

উ ত্ত রা

১৩৮।১, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট, শ্যামবাজার,

টেলিফোন, বড়বাজার ২২০২

শনিবার, ২৮শে ডিসেম্বর হইতে

কালী ফিল্‌ম্‌সের

সর্ব্বজন প্রশংসিত

৩য় সপ্তাহ

মহাকবি ৺গিরিশচন্দ্র ঘোষের

সর্ব্বশ্রেষ্ঠ নাটক

প্র ফু ল্ল

বঙ্গের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতৃ সম্মেলনে

"বাঙলার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ চিত্র"—

প্রত্যহ তিনবার অভিনয়

৩টা, ৬-১৫ এবং রাত্রি ৯-৩০ টায়

অগ্রিম টিকিট বিক্রয় হইতেছে !

ফ্রি ও কম্‌প্লিমেণ্টারী পাশ একেবারে বন্ধ।

আধুনিক রুচিসঙ্গত অভিনয়ের পীঠস্থান

র ঙ্‌ ম হ ল

কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট] [ফোন বি, বি, ২৪৪৫

শনিবার ২৮শে ডিসেম্বর ম্যাটিনী ২ টায়

রবিবার ২৯শে ডিসেম্বর ম্যাটিনী ৪ টায়

অপরাজেয় কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের

চরিত্রহীন

নাট্যরূপ—যোগেশ চৌধুরী

প্রযোজক—নরেশ মিত্র ও সন্তু সেন

বিভিন্ন ভূমিকায় ঃ—

ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, নরেশ মিত্র,

মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, যোগেশ চৌধুরী, রতীন বন্দ্যো,

আসমানতারা, পদ্মাবতী, শান্তি গুপ্তা, শেফালিকা (পুতুল),

সুহাসিনী প্রভৃতি

কোয়ালিটি পিক্‌চার্সের

প্রথম অবদান

"ব্যাথার দান"—

"ব্যাথার দান"—

"ব্যাথার দান"—

? ? ?

কোয়ালিটি পিকচার্স

৭৭, ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

রসরাজ অমৃতলাল বসুর—

প্রগতিশীল বঙ্গসমাজের রঙ্গময় কাহিনী—

খা স দ খ ল

পরিচালক ঃ

রমেশচন্দ্র দত্ত—

শব্দযন্ত্রী—

বামাদাস চট্টোপাধ্যায়

আলোক চিত্রশিল্পী—

চারু ঘোষ

পরিবেশক—

সোনোরে পিক্‌চার্স্

সিণ্ডিকেট্

কলিকাতা

শুভ-উদ্বোধন

=ছায়ায়=

২৭শে ডিসেম্বর